



Universitat
de les Illes Balears

TRABAJO DE FIN DE GRADO

LA DIGRESIÓN EN EL RELATO DE VIAJES DE EMILIA PARDO BAZÁN: *AL PIE DE LA TORRE EIFFEL (1889) Y POR FRANCIA Y POR ALEMANIA (1890)*

María Margarita Ferrando Cardalda

Grado de Lengua y Literatura Españolas

Facultad de Filosofía y Letras

Año Académico 2020-21

LA DIGRESIÓN EN EL RELATO DE VIAJES DE EMILIA PARDO BAZÁN: AL PIE DE LA TORRE EIFFEL (1889) Y POR FRANCIA Y POR ALEMANIA (1890)

María Margarita Ferrando Cardalda

Trabajo de Fin de Grado

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de las Illes Balears

Año Académico 2020-21

Palabras clave del trabajo:

Emilia Pardo Bazán, relato de viajes, digresión, siglo XIX.

Nombre Tutor/Tutora del Trabajo: Carlota Vicens Pujol

Nombre Tutor/Tutora (si procede)

Se autoriza la Universidad a incluir este trabajo en el Repositorio Institucional para su consulta en acceso abierto y difusión en línea, con fines exclusivamente académicos y de investigación

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado de Lengua y Literatura Española consiste en un análisis de dos relatos de viaje de Emilia Pardo Bazán, concretamente, de *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1890) que forman lo que se conoce como *Crónicas de la Exposición*. Tras una aproximación al relato de viajes como género literario y a la figura de Emilia Pardo Bazán, se va a proceder al análisis de los textos viáticos dentro de la obra pardobaziana para, dejando de lado los viajes ficticiales, centrar la atención en los factuales. Nuestra atención se centrará de manera más detenida en el estudio las digresiones y el rol de estas en los relatos de viaje, siendo el propósito de este trabajo situar dichas digresiones, categorizarlas temáticamente y determinar qué función tienen y qué implica su presencia en los libros analizados. Los resultados obtenidos muestran que la autora otorga una función peculiar a las digresiones lo que hace de *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) y de *Por Francia y por Alemania* (1890) dos relatos de viajes que aportan al género viático nuevas perspectivas que merecen ser examinadas.

El viaje escrito es alma de un *viajero*, y nada más [...] A los países y comarcas les infunde el escritor su propio espíritu (porque para libros de viajes *objetivos*, ahí están las guías y *descripciones* geográficas, hidrográficas, arqueológicas e históricas); [...] el viaje escrito es género poético [...] Un libro de viajes que comunique al lector la impresión producida por una comarca en una organización privilegiada para ver y sentir...lo que ni sienten los profanos es tan obra de arte como una novela¹. (Pardo Bazán, 1973: 1400 - 1401)

¹ Citado en Arroyo Carrasco (2008: 76).

Índice

0. Resumen.....	1
1. Introducción.....	4
1.1. Justificación, hipótesis de partida y problemáticas.....	6
2. Sobre el género. Dificultades de definición.....	9
2.1. Trayectoria del género. El relato de viajes en el s. XIX.....	12
3. Emilia Pardo Bazán: intelectual, viajera y escritora.....	16
3.1. El viaje en la obra de Emilia Pardo Bazán.....	19
3.1.1. Viajes ficcionales.....	20
3.1.2. Viajes factuales.....	23
4. La digresión en el relato de viajes pardobaziano.....	27
4.1. La digresión en <i>Crónicas de la Exposición</i> de Emilia Pardo Bazán.....	28
4.1.1. Digresiones literarias.....	36
4.1.2. Digresiones políticas.....	39
4.1.3. Digresiones varias.....	44
5. Conclusiones.....	52
6. Bibliografía.....	54

1. Introducción

El viaje es uno de los temas más habituales de la literatura universal, presente en muchas de las obras que conforman la nómina de las grandes composiciones literarias.

Como bien señala Alburquerque García:

No es una novedad afirmar que el viaje ha presidido los grandes relatos de la humanidad. Partes importantes de *la Biblia* o *La Odisea*, sin ir más lejos, se vertebran en torno a un viaje. Pero aún más. El viaje y su relato no han dejado de tener una presencia constante a lo largo de la historia. Como ya he dicho en alguna otra ocasión, viaje y vida son, en cierto sentido, sinónimos, ya que su fuente y raíz se encuentra en el desplazamiento mismo. [...] la literatura de viajes recorre toda la historia (o gran parte de la historia) y [...] el viaje forma parte de la condición humana, pero no solo como producto de la curiosidad, sino como verdadera necesidad vital. (2011: 16)

Así pues, la literatura de viajes como género literario ha acompañado desde la antigüedad a los hombres debido a que el viaje es intrínseco al ser humano, ya sea por su primigenio estilo de vida nómada, por supervivencia, por conflictos sociales o simplemente por el hecho de querer conocerse a sí mismo y al otro en el camino. Sean cuales sean las circunstancias, las personas viajan desde tiempos inmemorables. Por esto mismo, no es de extrañar que el viaje sea uno de los temas fundamentales de la literatura ya que esta es un reflejo de la forma en la que se entiende el mundo.

De estos apuntes iniciales acerca de la literatura de viajes se puede deducir que “todas las grandes obras de la literatura son, de una manera u otra, ‘libros de viajes’: *La Odisea*, *La Eneida*, *La Divina comedia*, *El Quijote*, *El Lazarillo*, *El Ulises* de Joyce...” (Alburquerque García, 2006: 69). Sin embargo, si se observa más detenidamente el género, se puede determinar que hay disimilitudes sustanciales entre cada una de las obras que lo conforman; los lectores son conscientes de que hay una diferencia al hablar de obras como *la Odisea* (s. VIII a. C), atribuida a Homero, o *Los Viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift y al hablar de *La Embajada de Tamorlán* (1406), de González Clavijo o *De Madrid a Nápoles* (1861), de Pedro Antonio de Alarcón. Los primeros son incluidos indiscutiblemente dentro del canon literario mientras que los segundos, aparentemente, se acercan a una vertiente más bien informativa y documental que literaria. Sin embargo, una

lectura más detenida de estos últimos demuestra que los aspectos literarios están sin duda presentes (Alburquerque García, 2006: 70).

La literatura de viajes presenta en sí misma diversos tipos de textos, todos ellos estructurados en torno a un viaje. El plano en el que ese viaje se realiza va a determinar la naturaleza de lo escrito. Si el viaje se realiza en un plano ficcional, se hablará de novelas de viaje/aventuras mientras que si el viaje se realiza en el plano factual se hablará de relatos de viaje.

Adentrarnos en el marco teórico del género viático es un primer paso para el análisis de los relatos de viaje de Emilia Pardo Bazán, siendo este el objetivo principal del presente trabajo. La obra literaria de Pardo Bazán destaca por confluir en ella rasgos de la estética realista y al mismo tiempo ser heredera de cierto romanticismo, lo que es también cierto para los relatos de viaje. Además, el siglo XIX es el siglo en el que, como se va a ver, el relato de viajes “entra en literatura”, según la fórmula acuñada por R. Le Huenen. En un segundo momento, se realizará una aproximación a la escritura pardobaziana, diferenciando el tema del viaje presente en sus novelas, del relato viatorio propiamente dicho, es decir, con mayor carga factual e intentando poner en relieve lo que se observa de específico. Para ello, al fin de comprender mejor esta especificidad puesto que no es posible abordar en un trabajo de estas características el estudio de estos relatos en toda su complejidad, se llevará a cabo un análisis de la digresión en dos de sus obras: *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1890). Tras un análisis somero de las mismas y señalando cuáles son las similitudes que presentan, se propondrá una clasificación temática de las digresiones, viéndose en una primera lectura que tratan sobre dos asuntos principalmente: política y cultura. El resto de digresiones, al no responder a ninguna de estas dos variantes se agruparán en un tercer grupo. Finalmente, tras examinar las diferentes digresiones, se va a exponer, a modo de conclusión, qué función tienen estas en estos dos relatos de viaje pardobazianos.

1.1 Justificación, hipótesis de partida y problemáticas

La elección de este estudio como Trabajo de Fin de Grado de Lengua y Literatura Españolas obedece, en primer lugar, a un interés personal por la autora, la época y por el género viático ya que no ha sido muy estudiado² a pesar de su presencia dentro de la literatura española, y sobre todo en el período en el que se inserta este trabajo, el siglo XIX. Si los estudios acerca de los relatos de viaje como género literario son pocos, aquellos que se centran en los relatos de viaje de Emilia Pardo Bazán no son una excepción aún cuando son de gran importancia por los detalles esclarecedores que aportan acerca de la figura de la autora coruñesa: sus relaciones literarias, su pensamiento y su forma de entender la vida; aspectos que influirán indiscutiblemente a su escritura. Lo mismo sucede respecto a la digresión como hecho literario pues la literatura crítica acerca de esta herramienta tampoco abunda a pesar de ser un recurso recurrente y estar presente en gran parte de los textos literarios. Por otro lado, al celebrarse este año el centenario de la muerte de Emilia Pardo Bazán (1921 - 2021) parece muy apropiado la reivindicación de la autora en todas sus facetas de escritora y no solo de novelista.

Como se ha comentado, los relatos elegidos son *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1890), relatos de viaje al extranjero de una autora ya consolidada que, además, se insertan en una época de ebullición -el sigloXIX- en lo que al género y modernidad se refiere. La Exposición Universal de París que se describe en ellos es la exposición del progreso pues se presenta al mundo la Torre Eiffel, hecho que marca un antes y un después en la Europa de fin de siglo y en torno al que girarán las vanguardias artísticas. Es por esto que a los viajes nacionales se han preferido los internacionales, debido al fuerte impacto que tuvieron en los relatos de viaje finiseculares las Exposiciones Universales, que suponen un punto de encuentro entre diferentes culturas. Por otro lado, los relatos de viajes nacionales de Pardo Bazán no presentan un corpus muy definido por lo que su recopilación habría sido más compleja de lo deseado para un trabajo de estas características. Además, para dar total sentido al estudio de los

² Aún así, se debe tener en cuenta que desde las últimas décadas del siglo XX se ha observado un mayor interés por el estudio del género literario relato de viajes.

relatos de viaje se buscaba una obra que no fuera una mera relación de anécdotas de viaje -característica propia de los relatos de viaje nacionales de la autora- sino que siguiera un itinerario, con un punto de partida y de llegada y *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1890) cumplían esas características.

Para la realización del TFG se ha utilizado la edición de Tonina Paba (2003) en la editorial Bercimuel (Madrid), publicación más o menos reciente que ha agrupado los viajes por Europa de Emilia Pardo Bazán en un único volumen: *Viajes por Europa*.

Partimos de una doble **hipótesis**. Por un lado, la digresión juega un papel determinante en la articulación de los relatos de viaje de Emilia Pardo Bazán. Por otro lado, el recurso de la digresión permite sacar a la luz de manera, quizá, un tanto forzada temas que (pre)ocupan a la autora y la alejan tanto del viaje como de su función de cronista de la Exposición Universal de París (1889).

En cuanto a la **problemática encontrada**, nos referiremos básicamente a la relativa a las fechas reales del viaje y a la definición de "digresión".

³ Los relatos sobre la muestra parisina de Emilia Pardo Bazán comienzan en Madrid. A finales del mes de abril sale hacia Francia haciendo una parada de unos dos días en Burdeos y llega a París entre día 6 y día 7 de mayo de 1889. La autora se queda en la capital hasta día 8 de septiembre de 1889. Ese día sale hacia Alemania y visita las ciudades de Zúrich, Múnich, Núremberg y Karlsbad durante diez días⁴. Día 28 de septiembre llega a París donde se queda hasta el cierre de la Exposición, siendo su última carta de día 8 de octubre de 1889.



³ Los mapas, gráficas y tablas que aparecen en este trabajo han sido realizados por la autora del mismo.

⁴ La primera carta desde Zúrich (Suiza) tiene fecha de día 10 de septiembre de 1889 y la última desde Karlsbad (Alemania) de día 20 de septiembre de 1889.

Aunque parece que el itinerario y la cronología son bastante precisos, una de las dificultades ha sido la de delimitar las fechas del viaje a Alemania que supuestamente realiza Emilia Pardo Bazán durante su estancia en la Exposición de París de 1889. Según Batlles Garrido (2021) ese viaje se realizó con anterioridad a lo dicho en *Por Francia y por Alemania*. Indagando sobre este aspecto, he encontrado evidencias de que la autora, día 15 de junio de 1889 se encontraba en Madrid⁵ y que no llegó a la capital francesa hasta día 18. Sin embargo, hay una crónica fechada de día 14 de junio en París; es decir, las fechas no coinciden. Esto podría ser o bien un simple error de datación o una muestra de que la autora no está siendo completamente honesta acerca de su estancia en Francia con motivo de la Exposición Universal. Lo que, por una parte, explicaría la fuerte presencia de las digresiones ya que la autora, lejos de centrarse en la exposición, trata otros aspectos y, por otra parte, respaldaría la hipótesis de que el viaje a Alemania que narra en *Por Francia y por Alemania* no se da en las circunstancias que expone la autora. Esta cronología que queda por resolver dejaría clara la naturaleza de las cartas desde Alemania y se podría confirmar el motivo por el que difiere el estilo entre estas y las enviadas desde París.

Además, más allá de diccionarios de retórica o de términos literarios, pocos son los estudios que se han encontrado dedicados íntegramente al análisis de la digresión, siendo uno de los más interesantes el de Pourmazaheri, A. (2016). "La Digression comme facteur de rupture référentielle et discursive" publicado en la revista *Recherches en Langue et Littérature Françaises. Revue de la Faculté des Lettres*, Année 10 (18), 125 - 142. Lo que ha supuesto un reto a la hora de poder determinar de forma específica las características de la digresión, aún más de la digresión en el contexto del relato de viaje.

⁵ Según Bravo Villasante, C. (1975). *Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Ediciones Turner.

2. Sobre el género “Relato de viajes”

Definir el relato de viajes como género literario, delimitarlo, ha sido una de las tareas que algunos estudiosos han intentado llevar a cabo como bien observa Peñate Rivero, J. en “Camino del viaje hacia la literatura”⁶. En estas páginas, Peñate Rivero (2004) señala que si bien el relato de viajes es materia de estudio filológico por su carácter literario⁷, esta cualidad literaria no viene dada, como en la mayoría de textos, por la ficcionalidad de lo narrado, ya que el relato de viajes da cuenta de un itinerario verdaderamente realizado. Además, el autor distingue entre “relatos de viajes ficcionales” y “relatos de viajes factuales”, mientras que, Alburquerque García (2011) habla de “relatos de viajes” cuando estos son factuales y de “novelas de viajes” al referirse a los que tienen un grado considerable de ficcionalidad⁸.

Para categorizar el relato de viajes como literario se opta por dos opciones; la primera hace referencia a la similitud que presenta con otros géneros literarios “como la novela de caballerías, la literatura epistolar, la épica, la picaresca o la novela de formación” (Peñate Rivero, 2004: 14) y la segunda hace referencia a sus características formales. Si se presta atención a estos dos rasgos, se puede observar que están estrechamente relacionados ya que sus aspectos formales variarán según a que género se asemejen más. Esto no quiere decir que el relato de viajes es un género totalmente volátil, pero sí se debe aceptar la versatilidad del mismo y de ahí la dificultad que supone definirlo.

Como la autobiografía, el relato de viajes no solo tiene rasgos de otros géneros literarios, sino que también por su función testimonial y verificable de los hechos, se

⁶ En esta introducción a *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Peñate Rivero (2004) expone de manera esclarecedora la problemática sobre la clasificación del género y las aportaciones que han hecho algunos teóricos mostrando que la comunidad filológica está ante un tipo de textos extraordinario y ante los cuales hay una gran diversidad de posturas. Peñate Rivero (2004), para abrir quizá una vía de aproximación a estos textos, enumera una lista de planos distintos desde los que abordar su investigación.

⁷ Alburquerque García (2004) también hace hincapié en su naturaleza indiscutiblemente literaria diciendo que “lo que hace susceptible a este tipo de textos de ser considerados literarios, en definitiva, es su pertenencia al ámbito del relato. Y precisamente esa vocación narrativa lo inclina hacia una especial configuración lingüística, pues el autor es consciente de la necesidad de atrapar al lector gracias a una potenciación de los recursos del lenguaje, con el fin de desviar la atención hacia el propio discurso narrativo. Además, la voluntad del autor de transmitir algo a sus lectores le mueve a hacer mayo hincapié en el mensaje mismo, con vistas a conquistar su interés [...]” (2004: 176).

⁸ En este trabajo se va a optar por la nomenclatura que utiliza Alburquerque García (2011) para evitar erratas y confusiones por lo que cuando se hable de “relatos de viajes” estos siempre serán de tipo factual.

relaciona con géneros no literarios como la historia o la crónica. Las palabras de Alburquerque García son más que acertadas cuando dice que:

Estos textos gozan de una popularidad que los diferencia del resto de los textos literarios y es precisamente su pertenencia tanto al ámbito histórico o real como al literario. Por un lado, nadie duda de su condición histórica. [...] basados en viajes reales, no ficticios [...] y recorridos realmente realizados por el autor del libro. [...] En suma, reúne bastantes de los rasgos, como es sabido, del género histórico. [...] estos textos también asumen características que, aun no distanciándolo de los histórico, lo acercan al terreno literario. [...] una utilización conscientemente de las figuras y mecanismos del lenguaje que potencian el imperio de la función poética. (2004: 170 -171).

El relato de viajes presenta, además, rasgos de diferentes tipologías textuales que suelen distar entre sí como la exposición, la descripción y la narración. Por esto, la mejor opción es, quizás, dejar de lado los intentos de encasillamiento y estudiar cada texto en su particularidad, siendo conscientes de las muchas posibilidades que se pueden encontrar en este singular género literario. Un buen punto de partida es fijarse en las características formales que convierten al relato de viajes en un relato literario y que ayudan a identificarlo como tal, aunque sea en un primer momento y grosso modo. De manera muy clara explica Rolland le Huenen las características que vertebran el relato de viaje:

Tout récit [de voyage] qui s'en réclame se doit d'observer les deux règles suivantes : d'une part le respect du rôle régulateur prêté à la fonction référentielle dont le corollaire est d'accorder une nécessaire antécédence au voyage réel, entendu comme déplacement effectif dans l'espace au long d'une certaine durée, ce qui exclut le voyage fictif ; d'autre part le devoir de faire de la matière viatique, présentée sous la forme d'observations, d'évènements circonstanciés, de descriptions de lieux ou de coutumes, des réactions issues de la rencontre du divers ou de l'autre culturel, l'objet privilégié du récit (Le Huenen, 2006: 224).

Por lo tanto, se debe exponer un recorrido realizado con anterioridad al acto de escritura y este recorrido se debe haber realizado verdaderamente en un momento de la vida del autor/narrador. Además, la función referencial del lenguaje domina sobre cualquier otra. En estos relatos “el tema del viaje se alza, pues, dentro del relato de forma exclusiva o, al menos, excluyente, ya que los restantes asuntos que tienen cabida también en este género dejan paso al del `viaje´ como articulador principal y básico de la toda la trama” (Alburquerque García, 2006: 71). En el resto de la literatura viática, el viaje en sí

mismo puede tener diversas funciones dentro del relato siendo generalmente un elemento más bien secundario o contextualizador, mientras que en el relato de viajes todo se rige a partir de ese desplazamiento. El viajero es también una parte primordial del relato de viajes pues presenta una triple identidad a la que el lector no está muy acostumbrado: protagonista, narrador -al ser también protagonista se observará un predominio claro de la primera persona del singular- y autor. Esta última peculiaridad acerca sin lugar a dudas los relatos de viaje al género de la autobiografía en tanto que narra un acontecimiento sucedido en la vida del autor, sus experiencias, sus impresiones, pero este nunca tomará posesión total del relato como sí sucede en las autobiografías o biografías propiamente dichas.

La modalidad textual que predomina es la descripción, imponiéndose a la narración. Esto no quiere decir que se obvien por completo los elementos narrativos pues la ausencia de estos acercaría al género a las guías de viaje; sí implica, sin embargo, “que la narración se subordina a la actividad descriptiva [...] Si la narración consiste en relatar con palabras sucesos que los seres llevan a cabo, la descripción, por el contrario, trata de ‘pintar’ con palabras” (Alburquerque García, 2006: 76 - 77) para representar en la mente del lector lo que el autor viajero ve con sus propios ojos. Las figuras literarias que abundan en los relatos de viajes potenciando la imagen que se desea transmitir, y que están relacionadas con la descripción, son los tropos, la cronografía, las etopeyas, la prosopografía. Finalmente, otro de los rasgos más característicos del relato de viajes son las digresiones, que se han convertido, como se ha comentado anteriormente, en principal elemento de estudio en este trabajo. Por un lado, las digresiones responden a las referencias que hace el autor a otras obras similares, autores que tratan su mismo tema o que han recorrido los mismos lugares que se recorren en sus páginas; es por eso que los relatos de viaje presentan en muchas ocasiones un grado considerable de intertextualidad. Por otra parte, las digresiones también pueden venir justificadas por las referencias y reflexiones del viajero a la realidad social con la que se encuentra, convirtiendo el relato en un manifiesto de impresiones que permiten al lector hacerse una idea de las culturas descritas y de la idiosincrasia del que escribe “y así cada época iría mostrando en estos relatos sus inquietudes sociales más profundas.” (Alburquerque García, 2006: 81).

2.1. Trayectoria del género. El relato de viajes en el s. XIX

Como se ha venido comentado, el relato de viajes es un género presente en todas las épocas de la literatura considerándose la Edad Media el periodo que los estudiosos toman como referencia para establecer la poética del género, siendo la *Embajada a Tamorlán* de González Clavijo (siglo XV), en la estela del *Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo (siglo XIV), el ‘relato de viajes’ por excelencia dentro de la literatura hispánica. Sin embargo, el origen se señala mucho antes de la Edad Media, remitiendo a la *Historia* (siglo V a. C.) de Heródoto y a la *Anábasis* (siglo IV a. C.) de Jenofonte. En el Renacimiento, con el descubrimiento de América, el género también es fructífero destacando las *Cartas de Colón a los Reyes Católicos* (1493) y las numerosas *Crónicas de Indias*. En el Siglo de Oro una de las obras que destaca es el *Viaje de Turquía* atribuido a A. Laguna y ya en los siglos XVIII y XIX se da un renacimiento de los relatos de viaje destacando en literatura española las *Cartas del Viaje de Asturias* (1782-1792) de Jovellanos, *De Madrid a Nápoles* (1861) de Pedro Antonio de Alarcón, *Cuarenta leguas por Cantabria* (1879) de Pérez Galdós y *Por Francia y por Alemania* (1889) de Emilia Pardo Bazán. Finalmente, en el s. XX, son conocidas entre muchas otras, las siguientes obras: *Por tierras de Portugal y España* (1911) de Unamuno, *Un novelista descubre América* (1956) de Delibes, *Campos de Níjar* (1969) de Juan Goytisolo⁹.

En lo que respecta a la época que trata este trabajo, se debe apuntar que el siglo XIX fue un siglo determinante para el género. Como señala Le Huenen (2008)¹⁰:

[...] durante el siglo XIX la literatura de viajes experimentó importantes cambios de forma y contenido «debido a una inversión en su relación con la literatura a secas: la narrativa pasa de ser una secuela del viaje a convertirse en su justificación». El viaje se instala de pleno derecho dentro de los límites de la literatura y los viajeros se vuelven cada vez más intercambiables con la figura del escritor¹¹.

⁹ La información contenida en este párrafo ha sido tomada de Albuquerque García, L. (2006). “Los libros de viajes como género literario”. En Lucena Giraldo, M. y Pimentel, J. (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC. 67-87.

¹⁰ Citado en Albuquerque García (2011: 28).

¹¹ Le Huenen, R. (2008). “El relato de viajes: La entrada en la literatura”. En Almarcegui, P. (coord.), *Viajeros del siglo XIX. Del libro de viaje a la literatura de viaje*. Quimera, 298, p. 40.

Y es que hasta el momento, el relato de viajes se había centrado en la exposición de un itinerario. Pero con la llegada de las ideas ilustradas la visión acerca de cómo se plasma el viaje queda modificada dando una mayor presencia al autor, sus impresiones y cediendo la referencialidad el paso a elementos más narrativos. El viaje se emprende con ansia de conocimiento y de transmitir lo aprendido. “La gran novedad en lo que atañe a la literatura de viajes del siglo XVIII es que por primera vez se recurre al hecho de dejar constancia escrita del viaje” (Morillo Morales, 2015: 13).

Friedrich Wolfzettel (2008) toma como punto de partida el viaje de Goethe por la Italia de 1786-1787 para hablar de “relato de viajes literario”, caracterizado por la subjetividad de un yo viajero que escapa al discurso apodémico del humanista o al discurso ilustrado, prácticamente enciclopédico, del Siglo de las Luces, uno y otro al servicio de “la verdad”. En este mismo sentido, señala Le Huenen (2008) que a partir del Romanticismo “el relato se convierte en la condición primera del viaje, en vez de ser su resultado o una de sus posibles consecuencias [...]. Será entonces la literatura la que fije en el viaje su objeto y su finalidad, al mismo tiempo que la figura del viajero se confunde cada vez más con la del escritor”¹². El viajero romántico se aleja pues de las relaciones de viaje en tanto que sabe que lo real no se puede decir si no es mediante la (re)construcción –por medio del lenguaje– de la experiencia viática en una “aventura subjetiva e individual” (Wolfzettel, 2008: 34).

Sin embargo, no es hasta el s. XIX que se pueden observar claramente estos cambios. El relato de viajes romántico refleja ya las ideas que surgen a finales del s. XVIII, ofreciendo un punto de vista más personal y profundizando en las huellas que deja el viaje en el alma y mente del autor. “El libro de viajes se centra en las repercusiones del viaje en el mundo interior de quien lo realiza y la mirada objetiva, el ver para contar, se desliza desde lo objetivo a lo subjetivo” (Morillo Morales, 2015: 15). Esta presencia del autor con su romántica forma de viajar se transformará a partir de la segunda mitad del s. XIX con la llegada del realismo haciendo que las descripciones meticulosas imperen en el relato,

¹² Le Huenen, R. (2008). “El relato de viajes: La entrada en la literatura”. En Almarcegui, P. (coord.), *Viajeros del siglo XIX. Del libro de viaje a la literatura de viaje*. Quimera, 298, p. 43.

acercándolo al ámbito periodístico. A partir de este momento serán abundantes las relaciones viatorias escritas para periódicos de tirada nacional. Esto se debe, en parte, a la aparición de un fenómeno internacional que sacudió la forma en la que el mundo podía ser conocido. Nos referimos a las exposiciones universales que se popularizaron, sobre todo, en la Europa finisecular creando un nuevo destino que merecía ser visitado y contado.

La modernidad asomaba en las últimas décadas del siglo haciendo que proliferaran las exposiciones alrededor de toda Europa para hacer gala, no solo de los avances tecnológicos conseguidos, sino también del poder de cada una de las naciones, de su política. Las exposiciones universales se convirtieron en un escaparate para los países lo que supuso un gran atractivo para los viajeros.

[...] cuando en 1851 Londres celebra la primera exposición universal, aparece un nuevo destino, una nueva meta para los viajeros de la segunda mitad del siglo, y las exposiciones se convierten entonces en motivo y excusa para el viaje [...] Nace así un nuevo concepto de viaje alrededor del mundo sin moverse del recinto de la exposición y de la ciudad que la alberga (Londres, París, Viena, etc.) que los escritores y cronistas vivirán con la pasión y el asombro de un nuevo descubrimiento deslumbrante. (Morillo Morales, 2015: 17 - 18).

Estas permitieron el acercamiento de culturas lejanas ya que los medios de transporte de la época no eran los más adecuados para trasladarse entre grandes distancias. Aun así, las conexiones habían mejorado considerablemente a nivel nacional y en distancias cortas favoreciendo que los viajeros se animasen a visitar otras regiones (Sáiz Valero, 1999). Así, numerosos intelectuales y personalidades como Jovellanos, Galdós, Pardo Bazán, Alarcón e Isabel II confiaron en los nuevos medios de transporte para viajar.

De este modo, nace un nuevo horizonte para los escritores de relatos de viaje, el de las exposiciones universales, que crearon una prolífica producción entre las que destaca en España la aportación de Emilia Pardo Bazán. Famosas son sus relatos de viaje como *Crónicas de la Exposición* (1889 - 1890) y *Por la Europa católica* (1902) que redactó para los periódicos nacionales dando cuenta de las maravillas de la Francia y Alemania de finales de siglo XIX y principios de siglo XX.

El siglo XIX también fue el siglo del auge del periodismo, lo que puso en valor la figura del periodista, reportero y cronista que emprendía un viaje para dar cuenta en la prensa nacional de los últimos acontecimientos. Junto a los de Pardo Bazán, son conocidos los viajes como cronista que realizó Pedro Antonio de Alarcón.

El siglo XIX es considerado el gran siglo de la prensa escrita. Este aserto es válido también para España. Los breves períodos de libertad de prensa son precedidos y sucedidos por largos períodos oscuros. Cuando en Inglaterra ya se puede hablar de una prensa industrial a finales del siglo XVIII, en España no podemos hacerlo hasta mediados del siglo XIX con la aparición del *Semanario Pintoresco*, *Las Novedades* y, sobre todo, *La Correspondencia de España*. Después de las convulsiones del Sexenio Revolucionario, la Restauración va a abrir un largo período de estabilidad política y libertad de expresión, sobre todo con la Ley de 1883, y ese período del último cuarto de siglo tradicionalmente considerado como la “edad de oro” de la prensa, también lo es para España, al menos para la España urbana, es decir, Madrid, Barcelona y poco más. (Pizarroso Quintero, 2010: 45).

Las grandes ciudades fundaron las que serían las revistas más destacadas de la España de fin de siglo. Se añaden a la libertad de prensa, los grandes acontecimientos europeos como las exposiciones y la mejora de los medios de transporte dándose así la combinación perfecta para que el cronista realice sus expediciones por encargo de los periódicos y revistas, lo que afianzó la creación de relatos de viajes.

3. Emilia Pardo Bazán: intelectual, viajera y escritora

Emilia Pardo Bazán (1851 - 1921) es una de las más reconocidas escritoras del siglo XIX de la literatura española, "una escritora adelantada a su época, porque también adelantó a su tiempo" (Freire, 2011: 167). Y es que la coruñesa no solo fue escritora, sino que fue una verdadera intelectual, siempre a la vanguardia de las nuevas tendencias literarias europeas y al corriente, tanto de los escritores franceses, rusos, alemanes y compatriotas como de los grandes filósofos y místicos de todas las épocas. Pardo Bazán se dedicó a la novela, los cuentos, el relato de viajes, la hagiografía, la crítica, el periodismo, la poesía y el teatro, además de ser traductora tanto del gallego como del francés y mantener una prolífera correspondencia con otros intelectuales de la época como Giner de los Ríos, Benito Pérez Galdós y Menéndez Pelayo entre otros.

Son varios los factores que influyen en su formación como escritora. En primer lugar, es apropiado referirse a su ámbito familiar. Ambos progenitores, José Pardo Bazán y Mosquera (1827 - 1890) y Amalia de la Rúa-Figueroa y Somoza (1830 - 1915), procedían de familias pertenecientes a la aristocracia española¹³ lo que permitió a Pardo Bazán estudiar en los mejores colegios¹⁴. Además, influyeron en ella las relaciones políticas de su padre, pues al ser miembro del partido progresista recibían en su hogar la visita de innumerables personalidades que despertaban la curiosidad de la por aquel entonces niña Emilia. Por otro lado, la biblioteca de la casa -a la que siempre tuvo acceso sin límites- estaba repleta de los más variados libros. A esta predisposición en el núcleo familiar¹⁵, se debe añadir la formidable aptitud que mostró Pardo Bazán desde la infancia

¹³ José Pardo Bazán y Mosquera fue nombrado conde de Pardo Bazán por la Santa Sede -título que fue heredado por su única hija, Emilia Pardo Bazán- por su defensa de la unidad de culto en 1872. Según Domínguez Castro, L. José Pardo-Bazán y Mosquera. En *Real Academia de la Historia*. [en línea] <<http://dbe.rah.es/biografias/47004/jose-pardo-bazan-y-mosquera> [consulta: 2/04/21].

¹⁴ En sus *Apuntes autobiográficos*, Pardo Bazán señala que "En Madrid, donde pasábamos los inviernos, me educaba en cierto colegio francés" (Pardo Bazán, 1999: 12) lo que le permitió ya desde la más pronta juventud dominar la lengua gala.

¹⁵ Lo dicho hasta el momento refleja que Emilia Pardo Bazán fue criada en un ambiente progresista e ilustrado que creía en la educación de los hijos para asegurarles un futuro próspero.

al estudio y la lectura. Esta capacidad e interés es reflejada por Pardo Bazán en sus *Apuntes autobiográficos*¹⁶:

Era yo de esos niños que leen cuanto cae por banda, hasta los cucuruchos de especias y los papeles de rosquillas; de esos niños que se pasan el día quitecitos en un rincón cuando se les da un libro [...] Obra que cayese en mis manos y me agradase, la leía cuatro o seis veces [...] Cualquiera me arrancaba de allí. ¡Libros, muchos libros, que yo podía revolver, hojear, quitar, poner otra vez en el estante! (1999: 11)

Finalmente, un factor que contribuyó a su formación de forma determinante es la huella que dejó el viaje en su vida. Viajar a finales del siglo XIX no estaba al alcance de todos por dos motivos: el coste elevado que suponía y las dificultades del trayecto, pues al no existir los medios de transporte adecuados, la travesía se hacía complicada. Sin embargo, la familia Pardo Bazán, debido a su bonanza económica y su posición social, sí estaba acostumbrada a los desplazamientos. Desde niña, Pardo Bazán hizo innumerables viajes de Galicia a Madrid ya que vivía a caballo entre ambas ciudades. Tras casarse y durante toda su madurez, viajó incansablemente por Europa y España por diversas circunstancias: tensiones políticas, recreo, visitas a exposiciones universales. Estos viajes eran o bien en compañía de su familia, compañeros de oficio o sola, algo poco habitual en la mujer¹⁷ de final de siglo XIX. Viajar permitió a Pardo Bazán conocer otras culturas y movimientos literarios, reunirse con autores consagrados como Víctor Hugo, configurarse como una mujer cosmopolita, moderna y abierta al mundo sin miedo de conocer y ser conocida, pues, la mayoría de las experiencias de sus trayectos fueron transmitidas o bien a través de sus novelas o bien a través de su obra no ficcional.

¹⁶ Esta breve nota biográfica publicada por Emilia Pardo Bazán precediendo a la primera edición de *Los Pazos de Ulloa* (1886) resulta esclarecedora para comprender cuestiones relativas a la infancia y juventud de la escritora que la marcaron profundamente. Señala, como dato curioso, que quiso dejar el estudio del piano por el del latín para iniciar la lectura de las obras clásicas, pero al no estar bien visto por su condición de señorita se vio obligada a abandonar la idea. Otro dato más que muestra su fuerte inclinación hacia el estudio.

¹⁷ A Emilia Pardo Bazán jamás la achantó su condición de mujer y su persona se ha configurado como todo un icono feminista. Pardo Bazán luchó para ser considerada una más entre sus coetáneos varones trabajando incansablemente codo con codo logrando ser la primera mujer nombrada presidenta de la Sección de literatura del Ateneo de Madrid. Años antes, funda la Biblioteca de la Mujer y postula públicamente en favor de la igualdad en la educación de hombres y mujeres. El único obstáculo que jamás pudo superar por ser mujer fue el ingreso en la Real Academia Española.

El viaje forma parte de la experiencia vital de Pardo Bazán y llega así a conformar la textura biográfica de sus criaturas de ficción. Viajes de recreo o de trabajo, viajes entretenidos o aburridos, viajes solitarios o en compañía [...] ¿Existe algún viaje pardobazaniano que no haya tenido eco en sus páginas de crítica o de creación? Tal vínculo es de todo punto inconsciente y obedece a un mecanismo oculto que los hace emerger a veces de improviso. (Patiño Eirín, 2016: 175 - 176)

En definitiva, el viaje resulta inevitable en la vida de Emilia Pardo Bazán y se convierte en leitmotiv de gran parte de su obra.

Como se ha comentado, los trabajos de Emilia Pardo Bazán son muchos y variados. La autora gallega es comúnmente conocida por su obra narrativa, fértil y extensa. La primera novela que publicó, tras su aproximación a los clásicos narrativos españoles, fue *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (1879) con una buena acogida por parte del público y la crítica. Su segunda novela, escrita en 1880, fue *Un viaje de novios*¹⁸, a la que siguieron la publicación en los años siguientes de lo que serían sus novelas más conocidas: *La tribuna* (1883), *Los pazos de Ulloa* (1886 - 1887), *La madre naturaleza* (1887), *Insolación* (1889), *Morriña* (1889), *Memorias de un solterón* (1896). Pardo Bazán también se anima con la narrativa breve y lanza un número considerable de textos, reunidos en diversas colecciones: *La dama joven y otros cuentos* (1885), *Cuentos de Marineda* (1892), *Cuentos de Navidad y Año Nuevo* (1893), *Cuentos de amor* (1898), *Cuentos sacro-profanos* (1899) y *Cuentos de la Patria* (1902) entre otros. Por lo que a poesía y teatro se refiere, Pardo Bazán publicó algunas obras, aunque de escaso éxito. En poesía es conocido el poemario *Jaime* (1876), dedicado a su primer hijo -editado por su amigo Giner de los Ríos como presente- y en teatro escribe varias obras entre las que lleva a escena sin mucho éxito *La verdad* (1906) y *Cuesta abajo* (1909). Por otra parte, una de sus obras más destacadas en el ámbito de la hagiografía es su *San Francisco de Asís*, publicado en 1882.

Emilia Pardo Bazán también fue conocida por su incansable labor crítica, periodística y de investigación filológica. Una de sus primeras incursiones en este ámbito

¹⁸ Esta novela es pionera en tratar el tema del viaje en Pardo Bazán y es la que precede de forma más clara a sus relatos de viaje. Este caso particular se analizará en profundidad a continuación.

fue la publicación del artículo *La cuestión palpitante* (1882) en el periódico *La Época*, que tuvo una fuerte repercusión en el panorama nacional pues gira en torno al naturalismo francés contraponiéndolo al realismo español. También realizó colaboraciones frecuentes en diversas revistas¹⁹, tanto en las de su Galicia natal como en las más importantes a nivel nacional. Estas colaboraciones tienen un fuerte impacto en la obra de Pardo Bazán pues en ellas publicó todos sus relatos de viajes²⁰.

En definitiva, la trayectoria vital y literaria de Emilia Pardo Bazán se define a la perfección en las palabras de Pilar Faus:

La ilustre gallega siente una perenne necesidad de saber, comprender, gustar y valorar cuanto le rodea: el paisaje, ambiente, sociedad, cultura, individuos, sentimientos...El fecundo mundo contemporáneo abre ante ella un amplio abanico de posibilidades. Ambiciosamente no quiere renunciar a ninguna. A ellas se ha lanzado tratando de abordarlas todas con el entusiasmo que su vigorosa salud y apasionado temperamento le permiten. Una amplia y polifacética actividad desarrollada casi vertiginosamente, será el resultado. (2003: 32 - 33).

3.1 El viaje en la obra de Emilia Pardo Bazán

“Pardo Bazán será destacada cultivadora del subgénero de literatura de viajes en sus más variadas manifestaciones: libros de viajes, crónicas, itinerarios, cartas a modo de relaciones, guías, diarios, novelas y cuentos de viaje salieron de su pluma” (Patiño Eirín, 2016: 172). Y es que, como se ha señalado, los numerosos viajes que Emilia Pardo Bazán realiza a lo largo de toda su vida dejan en su obra tanto de ficción como de no ficción una huella imborrable que el lector puede apreciar si se acerca a los escritos de la ilustre coruñesa.

Para Emilia Pardo Bazán viajar era una vía de escape a las realidades convulsas de la historia española finisecular, una forma de conocer mundo y conocerse a si misma; Pardo Bazán quiso conocer la literatura, el arte, la religión y a sus protagonistas en primera persona y así lo hizo permitiendo que sus lectores, a su vez, también pudieran acercarse a

¹⁹ “Emilia Pardo Bazán publicó no solo su creación literaria (novelas, cuentos), sino artículos de opinión, en *La Época* y en *El Imparcial*, en el *Heraldo de Madrid* y en *El Liberal*, en los periódicos más leídos de la capital, lo mismo que en revistas y periódicos extranjeros” (Freire, 2011: 167).

²⁰ En el apartado siguiente se detallará la experiencia de Pardo Bazán en las revistas y las publicaciones que nacieron a raíz de su colaboración en las revistas y periódicos de la época.

esas realidades. Además, la autora gallega no solo escribía literatura de viajes, sino que también era lectora²¹ de literatura de viajes lo que sin duda nutre su extensa obra. De sobra es conocido su trabajo sobre Pedro Antonio de Alarcón²², también escritor-viajero y las variadas referencias que hace de otros relatos de viaje en los suyos propios.

3.1.1 Viajes ficcionales

La mayor parte de la obra ficcional de Emilia Pardo Bazán está compuesta por novelas. En alguna de ellas, el viaje es un elemento taxativo, mientras que en otras es solo algo secundario pero que sigue siendo determinante.

La primera obra en la que aparece el viaje como recurso es, precisamente, la primera novela de la autora: *Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina* publicada en 1879. En esta época la autora, que tiene 28 años, es una viajera curtida que ya ha realizado sus primeros periplos por Europa²³ y que tiene muy presentes en su vida cotidiana los viajes desde la capital del país hasta su Galicia natal. En esta *opera prima* de Pardo Bazán

[...] los tránsitos del personaje epónimo de la aldea a Santiago de Compostela o de Santiago a Madrid marcaban una muda en el desarrollo de la peripecia, en el aprendizaje del protagonista, o señalaban un lapso temporal consumido, tras el cual una nueva etapa se abría. (Patiño Eirín, 2016: 173).

Inserto en las novelas pardobazianas, el viaje implica un cambio en la psicología de los personajes y configura en cierto modo su destino. Señala también el cambio que se da entre dos realidades que se contraponen. Además de en *Pascual López*, estos efectos del viaje se pueden observar en otra de las obras más conocidas de la gallega, *Los Pazos de Ulloa* (1886 - 1887). En esta novela, que lanza definitivamente a la autora al

²¹ Ya en la infancia de la condesa se puede apreciar esta costumbre lectora pues sus libros predilectos forman parte de la tradición de la literatura de viajes, siendo estos “la *Biblia*, el *Quijote* y la *Iliada*.” (Pardo Bazán, 1999: 15).

²² Véase Pardo Bazán, E. (1892): “Pedro Antonio de Alarcón. Los viajes. Los artículos de costumbres. La crítica. Las poesías. El drama”, en *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 13, pp. 22-54.

²³ En este momento, Emilia Pardo Bazán ya ha pasado largas estancias en Francia: con su familia al dejar España durante un tiempo tras la caída del partido progresista, para visitar el valneario de Vichy por sus problemas de salud y por placer en 1885. También conoce Italia gracias a su visita al río Po en Venecia y Ginebra, Suiza. (Pardo Bazán, 1999).

naturalismo, se toma conciencia de lo enriquecedor del viaje en los hombres. En primer lugar, por la ruptura de la zona de confort del protagonista al llegar a los Pazos ya que se encuentra con una forma de vivir totalmente opuesta a la que él conoce. Ese el efecto que provoca el desplazamiento en el viajero, el choque entre realidades y el examen de la propia moral. En esta misma novela, gracias a los traslados de los personajes desde los Pazos hasta Santiago, se puede ver el progreso imperante de la capital contrastando con el caciquismo y el atraso de las aldeas.

Sin embargo, la novela de Emilia Pardo Bazán que más destaca por utilizar el viaje como piedra angular de la narración es *Un viaje de novios* publicada en 1881. Esta novela es la última que sale a luz antes de que la autora publique sus primeros relatos de viajes, abriendo las puertas al género del viaje por completo.

La anécdota compositiva de *Un viaje de novios* es digna de mención pues surge a raíz de un viaje que realizó la autora. En este caso, no sucede como en el resto de su narrativa en la que se pueden intuir ecos de su biografía o de sus prácticas viatorias en algún elemento concreto de la novela, sino que esta composición resulta ser la extensión de una experiencia personal, la ficcionalización de un momento de su vida. La autora misma da cuenta de este suceso en el prefacio²⁴:

En septiembre del pasado año 1880 me ordenó la ciencia médica beber las aguas de Vichy en sus mismos manantiales, y habiendo de travesar, para tal objeto, toda España y toda Francia, pensé en escribir en un cuaderno los sucesos de mi viaje, con ánimo de publicarlo después. Más acudió al punto a mi mente el mucho tedio y enfado que suelen causarme las híbridas obrillas viatorias las «Impresiones» y «Diarios», donde el autor nos refiere su éxtasis ante alguna catedral o punto de vista [...] con otros datos no menos dignos de pasar a la historia y grabarse en mármoles y bronce. Movida por esta consideración, resolví a novelar en vez de referir, haciendo que los países por mí recorridos fuesen escenario del drama (2003: 51).

Así pues, lo que realmente se plasma en la novela y se relaciona directamente con la autora es el itinerario que realizó²⁵. La intención de la autora con esta novela no es

²⁴ En este se observa también una incipiente defensa del naturalismo y sus representantes, como es Zola, pudiéndose considerar una antesala a su *Cuestión palpitante* (1882).

²⁵ Aunque también se puede relacionar con su vida personal pues Emilia Pardo Bazán, al igual que la protagonista de la novela, se casó joven y tenía algunos problemas de entendimiento con su marido del que

aproximarse a los relatos de viaje, aunque: “*Un viaje de novios* presenta la amalgama del viaje como asunto de la novela y el libro de viajes como primitiva intención que condiciona su estructura” (Sotelo Vázquez, 2003: 14). La cuestión es que “la autora se está moviendo en los deslindes entre dos géneros: la *relación de viajes* con finalidad documental, por una parte, y el *relato de viaje* como género ficticio, por otra parte” (Vonwiller, 2004: 174). Esta novela se convierte en determinante para la trayectoria de la autora pues está a medio camino entre la novela y el relato de viajes haciendo de puente entre ambas. Como expresa la autora en el mismo prefacio²⁶, necesita de un propósito claro para adentrarse en el mundo de la relación de viajes no siendo suficiente para ella el mero hecho de referir los acontecimientos de un viaje sin ninguna otra intención más allá de esa misma. Pardo Bazán cree fundamental el propósito en la escritura y el propósito para iniciarse en los relatos de viaje llegará gracias a los diferentes acontecimientos que le esperan a Europa debido a su despertar moderno y a sus colaboraciones en revistas para dar cuenta de esas novedades. Mientras tanto, nace *Un viaje de novios* que es, además, para la autora una aproximación al naturalismo francés, que en su producción literaria llegará a su máximo esplendor con *Los pazos de Ulloa* (1886 - 1887), y hacia las características de los relatos de viajes, que dominará creando una nómina extensa y de calidad.

Es pues, el viaje, un elemento clave en la configuración de estas novelas ya que tiene unas fuertes implicaciones para el protagonista y la trama, siendo dichas implicaciones las mismas que se leen en los relatos de viajes de Pardo Bazán: conocimiento de otras formas de vida, descubrimiento y reconfiguración de uno mismo. Era esta su idea de lo que es un viaje y de lo que supone para el viajero.

terminó separándose en 1884, tres años después de la publicación de la novela y tras diecisiete años de unión.

²⁶ Véase Pardo Bazán, 2003: 51.

3.1.2 Viajes factuales

Los relatos de viaje que escribe Pardo Bazán son fruto, la mayoría, de sus colaboraciones en revistas. Estos relatos se publicaban por entregas y posteriormente eran recopilados en diversos volúmenes.

La relación de Pardo Bazán con las revistas y el periodismo comenzó tempranamente. Entre 1875 y 1880, empiezan sus colaboraciones en *El Heraldo de Orense*; y más tarde la creación y dirección de la *Revista de Galicia* en 1880. Deja atrás ambas revistas²⁷, de carácter regional para dar el paso al ámbito nacional colaborando en *La Época* entre 1882 y 1883, donde publica por entregas lo que será su ensayo *La Cuestión palpitante* (1882). Deja huella también en la revista *El imparcial*²⁸ y funda y crea en solitario la revista *Nuevo teatro crítico* entre 1891 y 1893. Pero, sin duda alguna su más importante colaboración es en la revista *La España Moderna* (1889 - 1910) ya que la autora colaboró en gran parte de sus números. Esta revista salió a la luz gracias al mecenazgo de José Lázaro Galiano²⁹, que tenía la intención de crear la revista cultural más importante de finales del siglo XIX y así lo hizo. Además de Emilia Pardo Bazán, que publicó en esta revista novelas por entregas, reseñas, relatos viatorios y artículos de actualidad, muchos otros autores e intelectuales consagrados participaron en dicha revista como Benito Pérez Galdós, Menéndez Pelayo, Yxart, Pío Baroja y Unamuno.

Así pues, y como acertadamente señala Freire López (1999), la colaboración en estas revistas empuja a Pardo Bazán a lanzarse de lleno a los relatos de viajes:

En la crónica periodística encuentra, pues, doña Emilia la razón para contar el viaje, porque escribe para un destinatario: el lector del periódico, primero, del libro, después. [...] Viajera incansable, con una curiosidad universal, con un bagaje cultural más que mediano, y con un temperamento vivo e inquieto, se encontró muy a gusto como enviada especial [...] Escribe en cualquier lugar: sobre sus rodillas, en cualquier fonda de estación,

²⁷ Además de en estas dos revistas, también hace colaboraciones con periódicos de Lugo y Pontevedra.

²⁸ En esta revista publicará algunos de sus relatos de viajes. Más adelante en el presente trabajo se profundizará acerca de este tema.

²⁹ José Lázaro Galdiano (1862 - 1947) fue un editor, intelectual y coleccionista de arte y literatura. Fundó la revista *La España Moderna*, a la que dedicó veintiseis años de su vida además de cosechar un gran patrimonio artístico legado al Estado español tras su muerte creándose así la Fundación Lázaro Galdiano. Según Fundación Lázaro Galdiano. José Lázaro Galdiano. [en línea] <http://www.bibliotecalazarogaldiano.es/laee/jose_lazaro_galdiano/> [consulta: 2/04/21].

o sobre el velador de una cantina, y siempre en caliente, no al regreso del viaje y una vez remansada la experiencia [...] antes de emprender cada viaje se documentaba convenientemente. [...] No le importa reconocer modelos, porque ella tratará de darle un giro nuevo a lo trillado, imprimiendo su sello personal. (1999: 207).

Los innumerables viajes que Emilia Pardo Bazán realizó por España quedan recogidos en dos volúmenes: *Por la España pintoresca*, que se publica en *La España moderna*, y *Por la Europa católica*. El primer volumen resulta ser el compendio de los diversos artículos que fue publicando periódicamente en la revista. *Por la España pintoresca* es el tercer libro de viajes de la autora siendo publicado en 1885 y recoge las visitas de la condesa a Cantabria, Castilla y Galicia. Además de los incluidos en esta obra, existen redacciones sobre sus viajes por la madre patria. Sin embargo, estas no son suficientes como para conformar una obra por sí sola, así que son añadidas a su último relato de viajes publicado en 1902, *Por la Europa católica*. Estos textos recogen los recorridos que hace Pardo Bazán por Portugal, Castilla, Aragón y Cataluña³⁰.

A estos dos libros, se pueden añadir unas páginas escritas por una jovencísima Emilia Pardo Bazán acerca del viaje que realiza con su familia hasta Francia tras las convulsiones políticas provocadas por el fracaso de la proclamación de Amadeo I. Durante el viaje, que recorre varias ciudades españolas antes de llegar a Ginebra, destino de la familia Pardo Bazán, la gallega recoge todas estas visitas y sus impresiones en lo que ella llama “Diario de viaje” en 1873. Sería este, pues, el primer relato de viajes de la autora gallega que, sin embargo, decide no publicar considerándolo inmeritorio³¹. Así pues, al no haber visto la luz editorial está en entredicho que este texto pueda ser considerado su primer relato de viajes; al menos, esa nunca fue la intención de su autora³².

En definitiva, los relatos de viaje de Emilia Pardo Bazán realizados por tierras españolas no son muchos, aunque esto no quiere decir que su calidad sea menor. Lo que

³⁰ Según Freire López 1999: 207.

³¹ En Pardo Bazán 1999: 22.

³² Sobre esta obra hace un minucioso y detallado análisis el estudioso González Herrán. Véase González Herrán J.M (1999). “Un inédito de Emilia Pardo Bazán: ‘Apuntes de un viaje. De España a Ginebra’” (1873). En S. García Castalleda, (ed), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid: Castalia. 177 - 187.

sí es cierto es que lo que hizo verdaderamente famosa a la escritora como cronista y autora de textos viatorios fueron las relaciones de sus viajes al extranjero.

De los seis libros publicados por Pardo Bazán tras su aparición en revistas, cinco de ellos recogen los periplos de la autora por tierras internacionales. Todos ellos fruto del encargo de las revistas para las que trabajaba. Estos libros son: *Mi romería* (1888), *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), *Por Francia y por Alemania* (1890) -ambos títulos conforman sus *Crónicas de la Exposición-*, *Cuarenta días en la exposición* (1900) y *Por la Europa católica* (1902). Todos estos viajes culturales describen diversos acontecimientos históricos, desde celebraciones religiosas hasta exposiciones universales. Solo un título se separa de esta temática más testimonial y de reportaje: *Por la Europa católica*, pues Pardo Bazán decide viajar para conocer por sí misma las costumbres y la cultura del país que visita, no para asistir a ningún evento.

El primer relato de viajes coincide con ser el primero de su serie europea. “[...] la escritora gallega recibió el encargo de *El Imparcial* para cubrir junto a José Ortega Munilla” (Jiménez Morales, 2007: 157) el jubileo del Papa León XIII. Como resultado del viaje, *Mi romería* fue publicado en 1887. En esta época Emilia Pardo Bazán ha publicado ya parte de su novelas y ensayos que la han hecho posicionarse como una de las grandes personalidades literarias del momento.

El segundo encargo, de *La España Moderna*, fue el de asistir a la Exposición Universal de París que tuvo lugar en 1889. De ese periplo, no salió una sino dos obras firmadas por la coruñesa. La primera de ellas, publicada bajo el título de *Al pie de la Torre Eiffel*, vio la luz en 1889 y la segunda lo hizo un año después con el nombre *Por Francia y por Alemania* (1890).

No es hasta diez años más tarde aproximadamente que Pardo Bazán vuelve a relatar otro de sus viajes europeos. De nuevo, con motivo de otra Exposición Universal -repetiendo destino-, la de París en 1900. De esta forma, Pardo Bazán inicia el s.XX con la redacción de *Cuarenta días en la exposición* publicado ese mismo año. Este trabajo a cargo de *El Imparcial* es el cuarto relato de viajes de la autora y el último en tratar grandes acontecimientos. El quinto y último libro de viajes nace de nuevo, como es habitual, por encargo de *El imparcial*, en 1902.

En el verano de 1901, Emilia Pardo Bazán emprendió un viaje que la llevó a Bélgica y Holanda. Su intención era conocer en profundidad y de primera mano el catolicismo belga en su vertiente social. Quería saber cómo un país europeo podía ser dirigido por un gobierno católico y ser al mismo tiempo un ejemplo de modernidad. Al mismo tiempo se proponía visitar los grandes tesoros artísticos de Bélgica y Holanda. El resultado de sus observaciones fue una serie de artículos, primero, y luego un libro de viajes, *Por la Europa católica*. (Behiels, 2013: 140).

Es este viaje el último que reseña y el único que no trata ninguna exposición ni acontecimiento similar, sino que deja “libre” a Pardo Bazán para profundizar en la sociedad belga y sus costumbres tanto religiosas, como artísticas y políticas.

Se puede apreciar, si se comparan los relatos nacionales e internacionales, que estos últimos tuvieron mucho más peso en la prensa nacional quizá por testimoniar una época de grandes cambios para el mundo que obligan a poner el punto de mira en las grandes capitales europeas. Para poder obtener de primera mano las noticias sobre la modernidad, resultó Emilia Pardo Bazán, viajera, culta, entusiasta y de mentalidad abierta y receptiva, más que adecuada para informar sobre ello.

4. La digresión en el relato de viajes

Como se ha señalado, hay poca literatura crítica en torno al concepto de "digresión" y aún menos de la digresión en el relato de viaje. Según el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Marchese y Forradellas,

La digresión o *excusus* es aquella parte de un relato o, en general, de un discurso en la que el escritor, pareciendo alejarse del tema que está tratando, divaga sobre aspectos que aparentemente son secundarios o complementarios, deteniéndose a describir un paisaje o insertando en la *fabula* (V.) otro relato distinto (piénsese en las novelas intercaladas en la primera parte del *Quijote*), una anécdota, un recuerdo, etc. (2007: 102).

Por tanto, la digresión es un fragmento de extensión variada que se inserta dentro del relato principal poniendo en pausa el tema que se está tratando para retomarlo más adelante. Esta pausa permite un acercamiento hacia las intenciones del autor y en algunos casos hacia su figura como escritor. Como señala Dupriez³³ (1984: 157): “La digression est un «endroit d’un ouvrage où l’on traite de choses qui paraissent hors du sujet principal, mais qui vont pourtant au but essentiel que se propose l’auteur»” (2016: 134). Las digresiones permiten ampliar los límites de lo narrado y dan al autor la libertad de ir más allá de lo formalmente estipulado por el género en el que se enmarca el relato, configurando así un texto heterogéneo en lo que a contenido se refiere. Al mismo tiempo permiten una aproximación al “yo” narrador, cuando no directamente al autorial. A todo ello, debe sumarse que “en tant qu’écart ou de sentiment d’écart, la digression ne se définit pas en soi, mais pas rapport à un sujet déjà existant, celui de l’oeuvre ou du passage à, faisant effraction, elle vient figurer” (Bayard, 1996: 18).

Se debe tener en cuenta, pues, el tipo de texto en el que estas digresiones aparecen. Son frecuentes en los textos de carácter literario ya que su carácter narrativo da pie a las divagaciones y a los pasajes en los que se da una libertad de pensamiento por parte del narrador. En los textos no literarios, en cambio, las digresiones no son tan frecuentes debido al carácter más hermético de las modalidades textuales que presentan como la exposición y la descripción objetiva.

³³ Citado en Pourmazaheri (2016) *La digression comme facteur de rupture référentielle et discursive*.

Por lo que respecta al relato de viaje, este es un texto híbrido con características literarias y no literarias en el que la digresión va a favorecer la presencia de la subjetividad en un discurso aparentemente objetivo y expositivo. Además, en el género viático, la digresión está justificada cuando esta supone una particularización de lo dicho hasta el momento para transmitir al lector todas las sensaciones que el auctor-narrador está sintiendo. Es decir, “Le souci du voyageur-énonciateur est de les légitimer et de faire en sorte qu’ils soient intégrés à la trame textuelle” (Pourmazaheri 2016: 125). Los escritores de relatos de viaje van a utilizar las digresiones como herramienta para insertar en el relato descripciones exhaustivas del lugar que están visitando, de las personas con las que se encuentran. Serán, también, las digresiones un espacio para opinar sobre los acontecimientos que están presenciando o las aprovecharán para hablar sobre la historia del lugar en cuestión.

4.1 La digresión en *Crónicas de la Exposición de Emilia Pardo Bazán*

El caso de Emilia Pardo Bazán presenta, o así parece de entrada, ciertas particularidades que se analizarán en *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1990) que, si nos atenemos a la definición de Le Hueuen, entran en la categoría de relato de viaje, en tanto que son viajes realmente realizados por la autora, que implican un desplazamiento en el espacio a lo largo de una sucesión de días, que prima la función referencial sobre la poética y hace del otro y de "lo otro" temas principales del relato. Como enviada especial, Pardo Bazán debe reseñar los acontecimientos que suceden en la capital francesa en torno a la organización y desarrollo de la Exposición además de cubrir la inauguración del que será el monumento nacional, la Torre Eiffel, siendo esta la materialización del espíritu moderno y renovador del que Francia pretendía hacer alarde en la Exposición Universal.

Los relatos que componen *Crónicas de la Exposición* resultan ser un compendio de impresiones no solo de la Exposición en sí misma sino de muchos otros aspectos que interesan a la autora y que se plasman en el texto a partir de las continuas digresiones que van alejando progresivamente al lector del tema principal y acercándolo al pensamiento pardobaziano. La fuerte presencia de las digresiones en estos dos volúmenes hace que sea

necesario su análisis para poder dar cuenta de las intenciones de la autora, que van más allá de explicar los acontecimientos ligados a la Exposición francesa.

Las digresiones que salpican los mencionados volúmenes presentan similitudes y diferencias entre sí, siendo estas últimas las que prevalecen sobre las primeras. Sin embargo, es conveniente examinar los aspectos comunes, ya que estos van a ser la base sobre la que se van a construir las digresiones que conforman la mayor parte del cuerpo narrativo³⁴.

En primer lugar, uno de los aspectos que se debe comentar es el público a quién va dirigido el relato y que, por lo tanto, va a ser el receptor de dichas digresiones; por lo general es español y/o de habla hispana. Esto hace que se priorice el comentario de los aspectos que a los españoles pueden interesar, siendo en este caso todo lo referente a España y al país vecino, Francia, por ser el anfitrión del acontecimiento que va a cubrir la autora. La mayoría de las digresiones giran en torno a sucesos de estos dos países, aunque también se hace referencia a otros como Rusia, Portugal o la antigua Persia³⁵.



³⁴ De todas las digresiones que se van a analizar, serán objeto de estudio aquellas que se alejan por completo del tema de la Exposición ya que se han observado algunos fragmentos que se pueden considerar digresivos, pero más que desviar la atención hacia otro punto, amplían lo relacionado con el evento francés, que es el cometido inicial de la autora como cronista, así que estas "digresiones" se han dejado de lado.

³⁵ Véase la Tabla 1 de la página 51 para una información más detallada.

A esto se une que Emilia Pardo Bazán, como mujer patriota, es dada a escribir sobre los aspectos más destacables de su país natal, ya sean estos positivos o negativos, dando siempre su opinión al respecto. Lo mismo ocurre con el país galo, pues, Pardo Bazán es una gran conocedora de su historia y cultura y lo demuestra abiertamente. Además, en numerosas ocasiones subraya la importancia de que los españoles conozcan las culturas próximas a ellos como son la francesa y la portuguesa, lo que se infiere gracias a un comentario hecho por ella misma. La autora se queja del español cerrado de mente que solo tiene ojos para “lo español” y con sus digresiones intenta subsanar esa mala costumbre:

He lamentando siempre que vivamos tan ignorantes de lo que en Portugal se piensa y escribe: de todas nuestras haranguerías, he aquí una de las más criminales. A Portugal deberíamos conocerlo al dedillo, familiarizarnos con sus glorias contemporáneas, que las tiene. ¿Es mucho que ni sospechamos a los portugueses, cuando apenas nos enteramos de lo que hacen los catalanes, verbigracia; y, o los prodigamos elogios a bulto y sin examen, o les volvemos la espalda con desdén por no tomarnos la molestia de abrir sus libros y conocer su lengua? (2003: 417).

Pardo Bazán consigue así representar la alteridad y una intención de ruptura del estereotipo cultural a través de sus digresiones despertando el interés del lector nacional mediante las comparaciones con España y con constantes referencias a la patria, creando un punto común entre lo nacional y lo internacional. La intención de la autora de llegar al público y causar un impacto en él queda clara en el epílogo de *Por Francia y por Alemania* en el que da algunos apuntes sobre estilo³⁶ y dice:

Baste advertirlo para que las personas enteradas de cómo se forja el trabajo periodístico, excusen los defectos en que abundan los dos tomos y comprendan que no pueden ser obra de observación profunda, de seria y delicada análisis, de fundada doctrina, ni de arte reflexivo y sentido, elaborado en los últimos camarines del pensamiento o en las delgadas telas del corazón³⁷. La necesidad de escribir de *omni re scibili*, y deleitando e interesando, aunque se traten materias de suyo ingestas y áridas, obliga a nadar a flor de agua, a presentar de cada cosa únicamente lo culminante, y más aún, lo divertido, lo que puede

³⁶ Este epílogo se convierte en un metadiscurso ya que la autora justifica el procedimiento que ha seguido para escribir la obra.

³⁷ Siguiendo la tradición literaria, utiliza en este párrafo el recurso *captatio benevolentiae* para predisponer positivamente a los lectores de estos relatos.

herir la imaginación o recrear el sentido con rápida vislumbre, a modo de centella o chispazo eléctrico. (2003: 421)

Aún así, es consciente de la reticencia del lector español, aunque no por ello se retracta y asume el rechazo que pueden suponer sus desviaciones acerca de lo extranjero:

¿Qué le importa ya a nadie en España la escapatoria de Boulanger, la agitación promovida por sus partidarios, el proceso que contra el presunto dictador instruyó la alta cámara parisiense? De sobra comprendo que todo ello ha caducado para el interés de los lectores españoles, perteneciendo únicamente a la historia definitiva. [...] Con todo, el cronista tiene que aprovechar esa actualidad momentánea y efímera, y servirla a su público calentita, hirviendo, espolvoreada de sal o de azúcar, y a veces hasta de pimienta ligera. En el libro se ve luego la inconsistencia de tales merengadas. La autora la conoce clarísimamente, lo cual no le sirve de consuelo. (2003: 423)

En definitiva, el afán de Pardo Bazán de divulgar sobre lo que sucede - o ha sucedido - más allá de las fronteras nacionales hace que los relatos tengan un fuerte carácter digresivo y un estilo que se aleja de lo puramente periodístico y referencial y permitan un "estilo [...] plácido, ameno, caluroso e impetuoso, el juicio somero y accesible a todas las inteligencias, los pormenores entretenidos, la pincelada jugosa y colorista, y la opinión acentuadamente personal, aunque peque de lírica" (2003: 241). En suma, los relatos deben "parecerse más a conversación chispeante, a grato discreteo, a discurso inflamado, que a demostración didáctica." (2003: 421).

Es importante remarcar también en qué momento del viaje se insertan las digresiones. Los volúmenes analizados se dividen en capítulos, cada uno de ellos fechado y situado geográficamente; adoptan pues la forma de un diario personal. Esto permite saber dónde está Pardo Bazán a la hora de escribir. Este dato es relevante ya que las digresiones aparecen únicamente en los capítulos en los que la autora se encuentra en París. Este vínculo puede parecer obvio por lo que respecta al primer volumen pues *Al pie de la Torre Eiffel* se desarrolla en su totalidad en el país galo; pero en *Por Francia y por Alemania*, la autora realiza una escapada a Alemania, que también relata. A juzgar por las constantes digresiones que se observan en el primer volumen, lo esperado es encontrarlas también en el segundo volumen, sin embargo no es así ya que cuando la autora se dispone a contar su viaje a Alemania deja las digresiones a un lado centrándose en contar el periplo

ajustándose a las características más canónicas del relato de viajes. Al regresar a Francia, incluye de nuevo digresiones en el texto.

Ahora bien, ¿a qué se debe la ausencia de digresiones en el relato de su viaje a Alemania? Batlles Garrido (2021) afirma que las cartas que aparecen en *Por Francia y Por Alemania* sobre el país germano son una evocación de un viaje realizado con anterioridad por Emilia Pardo Bazán junto a Benito Pérez Galdós a diversas ciudades europeas, entre ellas Alemania, en 1888. Se podría explicar así el estilo diferente entre los relatos sobre París y los relatos sobre Alemania puesto que al ser textos producidos a partir de experiencias diferentes, uno a partir de la estancia en el París de la Exposición Universal y otro a partir de un recuerdo viatorio de un viaje más personal, el resultado de la escritura será otro. Batlles Garrido basa esta teoría en las conclusiones que sacó Bravo Villasante en *Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán* (1975). Y es que en esta edición de parte de la correspondencia de Pardo Bazán a Galdós, Bravo Villasante afirma que "Sin duda, ambos coincidieron, voluntaria o involuntariamente, en un viaje [...] La crónica viajera se refleja en el libro de la Pardo Bazán 'Por Francia y por Alemania' (1889)". Si bien es cierto que este epistolario deja constancia clara de la intención y posterior realización de un viaje por Alemania por ambos escritores, las fechas del mismo no se pueden conocer con claridad debido a que las cartas en las que se hace referencia a este no van fechadas y no hay constancia de que Benito Pérez Galdós estuviera en Alemania en las fechas en las que la autora, según se deduce de *Por Francia y por Alemania*, visita el país germano ni que este viaje sea el que se constata en el estudio de Batlles Garrido.

Así pues, lo que sí se sabe es que Pérez Galdós y Pardo Bazán viajaron juntos a Alemania y que ese viaje es, probablemente, el que se describe en *Por Francia y por Alemania* (1890) por lo que, como ya se ha comentado, el contexto de producción de los relatos parisinos y de los alemanes habría sido diferente dando lugar a unos escritos con otro estilo. Sin embargo, el momento en que ese viaje se realiza y las circunstancias concretas de escritura no se puede determinar con los datos que se tienen a día de hoy. Las hipótesis que quedan a la espera de su resolución en estudios posteriores son varias: que la autora efectivamente realiza el viaje a Alemania en las fechas que señala en las *Crónicas* y se encuentra allí con Galdós, que la autora escribe los relatos mientras está en la

Exposición a modo de recuerdo del viaje que realizó, ya sea el de 1888 o otro entre 1888 y 1889, o bien que la autora ya tuviera los relatos sobre Alemania escritos tras el viaje con su amante y los adaptara para incluirlos en *Por Francia y por Alemania*.

Además, esta correlación entre país y presencia de la digresión puede relacionarse con la experiencia viatoria de Emilia Pardo Bazán ya que sus visitas a Francia han sido numerosas como comenta en *Al pie de la Torre Eiffel* cuando justifica su desvío a Burdeos: “Por cortar con la monotonía de un viaje que he realizado cien veces directamente” (2003: 147). Es decir, la autora está más que familiarizada con Francia y con París, por lo que detallar aspectos sobre un viaje que ha realizado innumerables veces le resulta quizá tedioso por lo que opta por divagar acerca de otros aspectos que se alejan del viaje en sí mismo³⁸.

Así pues, las digresiones se hacen a conciencia por el interés que tiene la autora en difundir ideas y opiniones acerca de lo extranjero, por captar la atención de los lectores nacionales hablando de España y por hacer más amena la redacción de unas reseñas sobre una ciudad que le resulta más que familiar.

Me he propuesto no dar a estas cartas el trillado carácter de crónicas o reseñas de la Exposición, y alternar las descripciones del gran Certamen internacional con impresiones más íntimas, aunque de general interés, por referirse a cosas o personas que siempre y con justo derecho han ocupado la atención pública. (2003: 175)

Un último aspecto que las digresiones tienen en común son: las fórmulas de introducción y de retorno. A la hora de insertar las digresiones y de volver al tema principal, Emilia Pardo Bazán hace uso de ciertas marcas que se van repitiendo aunque en ocasiones prescinde de ellas totalmente añadiendo la digresión y recuperando el tema principal directamente, separándolos simplemente con un punto y aparte:

Reíme de este juicio compendioso - tan diferente en el estilo de los de Peña y Goñi, Letamenti y otros expertos en música que andan por los diarios de España - y le confesé a mi compatriota que en el fondo...estábamos conformes.

³⁸ Recuérdense las palabras ya citadas de la autora: “Más acudió al punto a mi mente el mucho tedio y enfado que suelen causarme las híbridas obrillas viatorias las «Impresiones» y «Diarios», donde el autor nos refiere su éxtasis ante alguna catedral o punto de vista [...] con otros datos no menos dignos de pasar a la historia y grabarse en mármoles y bronce” (2003: 51).

De la Exposición propiamente dicha no he visitado despacio por ahora más que la exposición de los productos de las fábricas nacionales de Sevres y los Gobelinos. (2003: 198)

Ya puede decirse que la Exposición no fracasa; y también puede afirmarse que será muy difícil en lo sucesivo mejorar el programa de las Exposiciones [...].

La barca de la Exposición navega, pues, en mares bonancibles a pesar de las amenazadoras nuevas que estos días correrá sobre la vista de Humberto de Saboya, rey de Italia, a Guillermo de Hohenzollern, emperador de Alemania. (2003: 215)

En el resto de ocasiones la autora de una forma u otra señala la digresión. Son bastante frecuentes para indicar que se va a añadir una desviación temática los párrafos introductorios que sirven a modo de justificación de lo que se va a decir y ayudan al lector a entrar en materia. Véase, por ejemplo, el inicio del capítulo II de *Al pie de la Torre Eiffel*:

Lo que todo el mundo pregunta al tratarse de la Exposición, es lo siguiente: ¿La habrá? ¿Se abrirá en paz? ¿No se cerrará con barricadas? Esta incertidumbre, zozobra y angustia, que refluye en desanimación del público, el cual se muestra reacio a disponerse a emprender el viaje, para mí constituiría, si la compartiese, un estímulo, pues siempre he soñado con ver a París en uno de esos momentos críticos y supremos [...]. (2003: 133)

o del capítulo III de *Por Francia y por Alemania*:

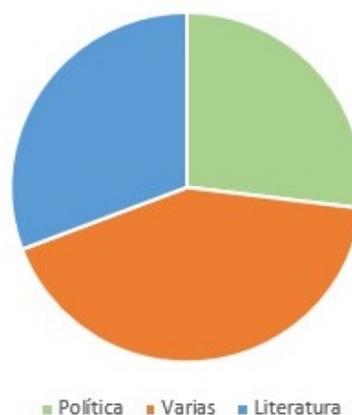
Envueltos y enzarzados andan estos días los políticos y el gobierno con la acusación del general Boulanger. No soy sospechosa de simpatías hacia este famoso personaje, en quien, a decir verdad, no reconozco méritos correspondientes a la bulla que está metiendo, ni veo la imponente talla del domador de hombres; pero los medios que se emplean ahora para combatirle se me figuran (y en este punto estoy de acuerdo con la mayoría) farisaicos y ridículos. (2003: 301)

Otras veces, son los recuerdos de la propia Emilia Pardo Bazán que dan pie a las digresiones como en el capítulo III de *Al pie de la Torre Eiffel* en el que la autora recuerda su visita a la cripta de la iglesia de San Miguel lo que le sirve para hablar de su coraje a la hora de visitar lugares macabros (2003: 147). Otra fórmula que utiliza Pardo Bazán para introducir una digresión es la interrogación. Así, la autora rompe de forma abrupta el tema que se está tratando para desviar la atención hacia el asunto sobre el que quiere profundizar: "¿Y España?" (2003: 121), "¿Qué es la Bastilla?" (2003: 138), "¿Y Barbey

d'Aurevilly?" (2003: 156). También abundan los deícticos, tanto para introducir digresiones como para volver a la actualidad de la Exposición, que sirven para trasladar al lector de un momento temporal a otro: "**Aquí** hay humor y gente para todo [...] **ayer** cuando me dirigía hacia la Exposición con ánimo de verla *por fuera* [...]" (2003: 218), "también la política ofrece amenidad y encrespamiento **hoy**." (2003: 239), "**Estos días** corona mi patria a Zorrilla en la ciudad de las flores" (2003: 246). Además de marcas temporales, también se encuentra marcas espaciales que sitúan al lector dentro o fuera de la Exposición: "Pero volviendo a Italia y Alemania [...]" (2003: 217) o "En la Exposición [...]" (2003: 243). La presencia de la primera persona es también habitual para añadir un fragmento digresivo y además fomenta la subjetividad que algunas de las digresiones presentan: "He notado un fenómeno curioso en estos días solemnes" (2003: 163) o "Cuando yo visitaba la fábrica de tabacos de Marineda" (2003: 164). Finalmente, son recurrentes las fórmulas coloquiales y las apelaciones al lector para iniciar o cerrar digresiones haciendo que el tono del texto rebaje su formalidad y sea más accesible: "estoy hace media hora tratando también del resobado y antipático crimen lo mismo que si no solicitase mi atención otro asunto universal, alegre, civilizador: la Exposición que va a abrirse y que ya nos llama" (2003: 151), "¡Qué lejos ando de la inauguración!" (2003: 165), "[...] e incítome a decir algo acerca de él, venga o no venga a cuento" (2003: 189), "Me he extendido tanto que ya no me queda sitio para tratar de los espectáculos propios de la Exposición. ¿Ven Vds. lo que tiene ponerse a charlas de modas?" (2003: 313).

La temática de las digresiones es lo que las diferencia entre sí y permite clasificarlas en tres bloques: artes, política y aspectos diversos como moda, actualidad y ciencia³⁹.

Digresiones en *Crónicas de la Exposición*



³⁹ Veáse la Tabla 1 de la página 51 para una información más detallada.

4.1.1. Digresiones literarias

El primer bloque de incisos está formado por todas aquellas digresiones que tienen que ver con el mundo de las letras. Estas se encuentran repartidas a lo largo de *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1890).

La mayoría de estas digresiones tratan sobre autores que Pardo Bazán aprecia artística y personalmente aunque también dedica dos de ellas a hablar sobre literatura francesa. En la primera de estas digresiones⁴⁰, la autora reflexiona sobre poesía francesa tras el debate en el Ateneo de Madrid donde se disputa si "la poesía estaba viva, cataléptica o difunta" (2003: 389):

Al pensar en la actual situación de las musas francesas, no he podido menos de recordar la de las nuestras, porque el alma, sin querer, está siempre orientada hacia la patria. Mi acrisolada sinceridad me obliga declarar que veo en Francia mayor número de poetas vivos, o como allí dicen, *apopteurs de neuf*; sin que por eso me parezca la época presente comparable en lozanía poética a aquella otra que produjo casi a un tiempo a Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Musset, Beranger y el autor de los *Yambos*. (2003: 391)

Pardo Bazán alarga esta digresión al capítulo siguiente⁴¹ en el que sigue hablando sobre la literatura francesa pero cambia de género para reflexionar acerca del teatro y de la famosa actriz Sara Bernhardt⁴²:

Es fenómeno peculiar de nuestro siglo la desaparición del *gran actor*, a la cual seguirá muy pronto el de *gran actriz* [...] y la última comedianta realmente famosa (a pesar de todos los pesares) es Sara Bernhardt. [...] al par que consigno la sinceridad de la vocación de Sara, debo añadir que sus mayores defectos y amaneramientos como actriz proceden de la galantería. [...] Admitiendo que el arte dramático está en decadencia, comprendemos mejor que una actriz incompleta, amanerada, deficiente, sea así y todo lo mejorcito de la casa. (2003: 399 - 402)

⁴⁰ *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo XV.

⁴¹ *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo XVI.

⁴² Sara Bernhardt (1844 - 1923) fue una actriz de teatro francesa. Aunque sus inicios fueron en la comedia, destacó en el melodrama y la tragedia. Bernhardt obtuvo la ovación del público francés, español e inglés interpretando a las mujeres más representativas del teatro gracias a su pasión y a su patetismo. En 1880 fundó su propia compañía teatral y viajó por Estados Unidos. La actriz también se dedicó a escribir piezas teatrales. Según Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004a). Biografía de Sarah Bernhardt. En *Biografías y Vidas*. [en línea] <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bernhard.htm>> [consulta: 14/05/21].

Estas dos digresiones dejan ver la faceta de crítica de la autora coruñesa. Pardo Bazán no muestra reparo en dejar clara su postura acerca de las letras de su época, siendo esta opinión romántica y algo pesimista. En estas dos digresiones, además, se hace una aproximación, de nuevo a la alteridad, tan presente en estos relatos. Pardo Bazán estudia a la sociedad francesa a través de la literatura, mostrando la decadencia de la misma a pesar de haber sido capaz de organizar un evento como la Exposición Universal: los poetas modernos y las actrices como Bernhardt deslumbran a la Europa moderna pero nada tienen que ver con las glorias pasadas.

Por lo que respecta a los escritores que aparecen en estas digresiones literarias, Pardo Bazán los plasma de un modo más próximo, más personal aunque sin dejar de lado su labor crítica. Esto se debe, posiblemente, por la relación que une a Pardo Bazán con estos compañeros de profesión: amistad y admiración. La mayoría de los autores que aparecen son franceses, a excepción de dos de nacionalidad española y portuguesa respectivamente.

El primer autor en aparecer en los relatos de viaje pardobazianos es Barbey d'Aurevilly⁴³. A modo de conversación con su anfitrión en Burdeos, Pardo Bazán hace un repaso sobre la carrera del escritor galo, fallecido recientemente:

Allí vivía solitario, animoso, gozando de perfecta salud y con sus facultades intelectuales incólumes hasta la última hora [...] ¡Curioso simbolismo de aquel estilo, ya lúgubre y trágico, ya aristocrático y desdeñoso, ya erótico hasta el delirio! [...] ¡Paz a la memoria del escritor excelso, y un recuerdo al viejecito singular, cuyos libros tienen la misma vitalidad que su autor poseía...! (2003: 159).

Esta digresión se convierte en una dedicatoria póstuma a la vida y obra d'Aurevilly y da cuenta de una de las intenciones que se infieren en estos relatos: estar al día de los acontecimientos que pueden concernir a la sociedad literaria. Esto se puede justificar también si se tiene en cuenta para qué revista eran escritos estos relatos: *La España Moderna*, una revista cultural y literaria; por lo que Pardo Bazán, a su labor periodística como testigo de la Exposición Universal suma la de tratar asuntos de actualidad cultural, extranjera en este caso pero también de interés nacional. Como sucede al hablar del

⁴³ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo IV.

escritor español, José Zorrilla y Moral⁴⁴. Con motivo de la coronación de Zorrilla como poeta nacional ese mismo año, 1889, Pardo Bazán le dedica algunos párrafos dejando constancia del genio y figura.

Siguiendo con las novedades literarias, la autora escribe acerca de la última novela del escritor francés, Paul Bourget: *El Discípulo* (1889)⁴⁵. Pardo Bazán hace un análisis exhaustivo del argumento y concluye que “El último libro de Bourget es un eco más de ese *Regreso al cristianismo* que se manifiesta como tendencia actual y dominante en algunos de los ingenios más selectos de Francia; en buena hora se diga” (2003: 272). A esta reseña, que de nuevo deja ver la labor crítica de la autora, se añade otra acerca de la reciente publicación del relato de viaje del argentino Leopoldo Arnaud, delegado científico de Argentina en la Exposición. El escritor y aventurero publica en 1889 *Del Timbó al Tartagal*, convirtiéndose este en el primer y único relato de viajes que la autora reseña⁴⁶ en *Crónicas de la Exposición*. La aparición de esta obra confirma que la autora quiere dedicarle un lugar en sus relatos a las publicaciones recientes.

Finalmente, otro forma de enfocar las referencias a escritores es, simplemente, hacer un repaso a su trayectoria y a su peso en el panorama literario. Se refiere así a los hermanos Goncourt, centrado especialmente la atención en uno de ellos, Edmundo de Goncourt⁴⁷, que este había estado en el punto de mira de la crítica literaria por su vertiente naturalista, a la que tan ligada está Pardo Bazán -lo que posiblemente explica la presencia de este autor en estas páginas- y en consecuencia, no duda en mostrar su punto de vista:

Goncourt será *naturalista* pero es lo menos *natural* que se conoce. La naturaleza amplia, sencilla no le atrae; lo artificial, en cambio, le produce el mayor deleite. [...] ¡Lo artificial! ¡Lo artificial! Pero ¿acaso es otra cosa el arte? Sobre la imitación de la naturaleza será el poder misterioso de la Idea, hija de la mente humana; la Idea, que se hacer carne en el mármol, en el marfil, en el bronce y hasta en el papel. Edmundo de Goncourt, el gran *artificialista* ha sido acusado de naturalismo brutal; (2003: 186-187)

⁴⁴ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo XIV.

⁴⁵ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo XVIII.

⁴⁶ *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo IX.

⁴⁷ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo VII.

El último de los autores protagonista de las digresiones literarias de Emilia Pardo Bazán es el portugués Erça de Queiroz. En esta digresión⁴⁸, la autora elogia la carrera del lusitano y ambos reflexionan acerca de la poca presencia que tiene la patria propia en la del otro, reivindicando nuevamente la relevancia de la alteridad. Como ya se ha comentado, Pardo Bazán cree firmemente en la importancia de que España conozca las culturas que le son próximas y les de el valor que se merecen:

No puedo tenerle por extranjero, no. Como llamarle español pareciera descortesía impertinente, y además sería inexactitud, le llamo ibérico, entendiendo que él completa la novela peninsular, dándole una cuerda que le faltaba. La intención profunda, la observación amarga y lancinante, la sátira elevada, que a fuerza de proceder de un espíritu culto no resulta cruel en extremo, aun siéndolo doblemente por lo certera, son dotes que el ilustre portugués debe acotar como parcela suya. En España no veo quien se le asemeje. [...] Nos dolíamos de que en nuestras respectivas naciones se vieses las librerías atestadas de libros franceses, mientras en Portugal no se encuentra una obra española ni en España una portuguesa para un remedio. (2003: 416 - 417)

En este caso, Pardo Bazán llama a la hermandad entre países rompiendo las barreras de la nacionalidad y considerando un único pueblo a los peninsulares: ni españoles, ni portugueses, sino ibéricos. Se observa pues una clara intención por parte de la autora de romper con los estereotipos que impiden la difusión de la cultura y la apreciación de las obras que lo merecen.

4.1.2. Digresiones políticas

Tras exponer sus opiniones e introducir temas de carácter literario, en *Crónicas de la Exposición* son frecuentes también las digresiones de tipo político. Estas aparecen sobre todo en *Al pie de la Torre Eiffel* y en la primera parte de *Por Francia y por Alemania*, es decir, antes de su viaje a Alemania, y dejan ver el conocimiento de la autora por los gobiernos, las relaciones entre países y la actualidad pública.

Estas digresiones políticas pueden dividirse en dos grupos, las que tratan sobre cuestiones políticas diversas, tanto europeas como francesas o españolas, y las que se

⁴⁸ *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo XIX.

centran en la figura de Boulanger⁴⁹. Y es que de las ocho digresiones que se insertan en este grupo, tres hablan acerca del precursor del *Boulangierismo*.

La primera aparición de Boulanger⁵⁰ en estos relatos constituye una contextualización del personaje, de sus propósitos y cuál es el papel del gobierno francés al respecto. La actitud de Pardo Bazán hacia el gobierno es crítica y con esta digresión consigue contextualizar políticamente la Exposición y ofrecer a los lectores una visión realista del ambiente del París del momento:

[...] ni puede eximirse de la nota de inoportuno y desacertado el Gobierno que, en vísperas de una Exposición Universal, cuando sólo deben resonar los himnos de la paz y verse por do quiera la unión y tranquilidad más absolutas, adopta medidas perturbadoras, exaspera los ánimos y encona más las discordias civiles [...] ¿Serán capaces de sentenciar a muerte a Boulanger? Claro que no. Trátase únicamente de arrastrarle por el fango, por ese fango político del cual, como el fango salubre de los establecimientos balnearios alemanes, sale la gente más vigorosa. (2003: 135 - 136)

En otra ocasión, al referirse a Boulanger⁵¹, la autora discute sobre las actitudes de los políticos, mostrándose no a favor de Boulanger pero sí demandando que si él es juzgado por sus malas acciones, todos lo sean. De nuevo, esta digresión muestra el descontento de Pardo Bazán con la política francesa y sus decisiones. Esta digresión, que se da, como ya ha sucedido en otra ocasión, a modo de conversación con un conocido de la autora, muestra su carácter inconformista, lo que permite configurar su personalidad a medida que se van leyendo los relatos. Además, como se ha dicho, de transmitir la situación de caos político que, según la autora, impera durante la Exposición.

O se tira de la manta para todos, o para ninguno: o a todos los políticos se les saca a la picota o es hipocresía gubernamental muy repugnante saca a uno solo cuando conviene. [...] ¿Acaso Dios escogió en Sodoma una casa para reducirla a cenizas? No; mandó salir a

⁴⁹ Georges Boulanger (Rennes, 1837 - Ixelles, Bélgica 1891) fue un militar y político francés conocido por ser el líder del movimiento *boulangierismo* en contra de la democracia parlamentaria. Boulanger fue perseguido por el gobierno francés por reunir adeptos conservadores para dar un golpe de estado y crear una república autoritaria. Sin embargo, Boulanger acabó huyendo a Bélgica en 1889 donde se suicidó en 1891 tras la muerte de su amante. Según Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004b). Biografía de Georges Boulanger. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. [en línea] <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/boulanger_georges.htm> [consulta: 18/05/21].

⁵⁰ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo II.

⁵¹ *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo III.

Lot, que era la única persona decente, y abrasó la ciudad entera, digo, las cinco de Pentápolis. (2003: 302 - 303)

Pardo Bazán retoma una tercera vez la figura de Boulanger⁵² haciendo un informe acerca de su juicio y de nuevo se muestra contraria a las decisiones del gobierno. Además, para romper el tono crítico que ha marcado en las digresiones sobre Boulanger, Pardo Bazán honra a la figura del político Marceau⁵³. La autora, al igual que al hablar acerca de poesía aludía a tiempo mejores, al hablar de Marceau, Pardo Bazán recuerda una época en la los políticos eran hombres valientes y comprometidos:

No está en todas partes el nombre de Marceau; pero la historia le conoce y le saluda con respeto. Fue uno de los primeros generales imberbes de Francia a quienes la gloria besó en la frente, antes de entregarse rendida en brazos del titán de Córcega. Diríase que el genio de las batallas quiso ensayarse, probar, tantear el camino, para producir luego el coloso de los siglos, el gran capitán por excelencia, el continuador de Alejandro, César y Carlos V de Austria. ¡Qué fertilidad moral la de un país que pone frente a un Marceau un Larochejaquelein, contra un Kleber un Charette, y después, entre nubes y relámpagos de tormenta, da a luz a un Napoleón! (2003: 345)

Estas tres digresiones en torno a Boulanger hacen un repaso sobre su carrera: presentación de los crímenes, antecedentes al juicio y pleito. Esta estructuración de las digresiones muestra la conciencia que tenía la autora al hacerlas, ordenándolas temáticamente aunque se encuentren en capítulos separados. Esto deja ver la metodología de la autora para ofrecer la información a sus lectores: datos repartidos en capítulos que, una vez leídos todos, permiten al público hacerse una idea de la figura de Boulanger. Este "goteo" de información facilita la comprensión y no hace tediosa la relación de este episodio de la historia francesa. Por lo tanto, la autora es fiel al estilo proclamado en el epílogo, ya comentado⁵⁴.

⁵² *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo VIII.

⁵³ François Séveris Marceau (1769 - 1796) fue un condecorado militar famoso por su fuerte implicación en la Revolución Francesa y en la toma de la Bastilla en 1789. Luchando en el frente es herido de muerte en 1796. Según D'Oyly, E. (2021). François-Séverin Marceau. En *Encyclopedia Britannica*. [en línea] <<https://www.britannica.com/biography/Francois-Severin-Marceau>> [consulta: 19/05/21].

⁵⁴ Recuérdese: "En suma, tienen estas crónicas que parecerse más a conversación chispente, a grato discreto, a discurso inflamado, que a demostración didáctica" (2003: 421).

La Exposición Universal de París se celebró en el centenario de la toma de la Bastilla, momento histórico que propició la caída de la monarquía francesa y el inicio de la república. Este acontecimiento hace que el papel del presidente del estado francés alcanza mayor relevancia. Dos son las digresiones políticas en las que la autora expone sus opiniones acerca de este asunto. En la primera⁵⁵, habla sobre el presidente de Francia en el momento de la Exposición Universal, François Sadi Carnot:

[...] a defecto de Reyes, a falta del gallardo y joven Emperador germánico y de la sana y simpática Emperatriz, ha tratado de forjar un simulacro de monarquía, encarnándolo en la persona del matrimonio Carnot. Porque uno de los rasgos más salientes del carácter decorativo de la Monarquía en esta clase de fiestas, consiste en la presencia de la mujer, y, si es posible, de la familia. El presidente de la República es casi una abstracción: no despierta entusiasmo, porque en él no vemos sino la forma viviente de la ley; la ley literal, árida e inflexible.

El Rey, para conquistar nuestras simpatías -siquiera reflexivas y momentáneas- va escudado por el santuario de los afectos, por el símbolo de la gracia y del amor, la esposa y los hijitos. (2003: 164)

Lo que esta digresión supone, más que un análisis de la república, es la defensa de la monarquía y la necesidad de la figura de un rey en el país galo, en lo que Pardo Bazán insiste en una segunda digresión⁵⁶ y lo justifica alegando que los parisinos ya le tratan como a un rey pues alrededor de su figura se instaura "todo cuanto suele acompañar a un Monarca" (2003: 239). Al igual que en otras digresiones, esta permite indagar en la personalidad de la escritora coruñesa pues demuestra que pueden convivir en una misma persona el conservadurismo monárquico y el ansia de modernidad: "[...] venerando a la monarquía, mantuvo estrecha amistad con republicanos y partidarios de otras opciones políticas, a los que en ocasiones defendió por escrito" (2011: 173).

Esta última afirmación se confirma en otras dos desviaciones temáticas sobre política, concretamente cuando habla acerca de política europea⁵⁷ y sobre la visita del Sha

⁵⁵ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo I.

⁵⁶ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo XI.

⁵⁷ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo IX.

de Persia⁵⁸ a la Exposición Universal⁵⁹. Ambas confirman que Pardo Bazán es una defensora de la monarquía. Con la primera expone que su papel debería ser mucho más activo en la sociedad⁶⁰:

[...] ¿es natural, en el siglo en que vivimos, que se reúnan dos poderosos Monarcas para tratar únicamente de hazañas bélicas, ni más ni menos que si el uno fuese Agamenón, rey de reyes, y el otro Aquiles, hijo de Peleo? ¿Se concibe que, en vez de pensar en los adelantos literarios y científicos, recorrer los museos y los hospitales, comunicarse el progreso de las artes en sus respectivos dominios, presentarse los ciudadanos que son honra del siglo en que viven, estudiar de mancomún las necesidades de los pueblos y el estado de la política interior, no hagan más que revistas y revistas, desfiles y desfiles, visitas y visitas de cuarteles? (2003: 217 - 218).

Puede parecer que Pardo Bazán está en contra de las guerras y lo militar. Sin embargo, lo que la autora desea es que ese papel lo asuman los militares, opinión que se confirma en otra digresión⁶¹: el oficio militar en España está en decadencia por lo que reivindica su valor.

Y con la segunda, Pardo Bazán aprovecha la visita del monarca persa, Nasaredino⁶², a la Exposición parisina para hablar acerca de sus costumbres, sobre las que se manifiesta contraria. Con esta digresión la autora se extraña de esta benevolencia y admiración hacia el Sha por parte de los franceses ya que su propia nación se proclama antimonárquica:

⁵⁸ Naser al-Din Sah Kayar (1831 - 1896) fue rey de la dinastía Qajar en Persia durante cuarenta y ocho años y durante su reinado modernizó considerablemente la sociedad persa mediante la creación del primer periódico, la construcción de carreteras, la implantación del telégrafo. A lo largo de su reinado realizó diversos viajes por Europa y en 1896 fue asesinado por el descontento que algunas de sus decisiones como monarca provocaron. La monarquía persa finalizó con el reinado de Mohammad Reza en 1979 tras la Revolución Islámica dando inicio a la República de Irán. Según Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2021). *Nāṣer al-Dīn Shāh*. [en línea]. <<https://www.britannica.com/biography/Naser-al-Din-Shah>> [consulta:14/05/21].

⁵⁹ *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo VI.

⁶⁰ Esta digresión trata un asunto de política exterior, la reunión entre Guillermo de Hohenzollern⁶⁰, emperador de Alemania y Humberto de Saboya, rey de Italia.

⁶¹ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo IX.

⁶² Adaptación al español del nombre del Sha que utiliza la autora para referirse a él pues sigue fielmente las recomendaciones de la RAE: “No se habla en París sino del Chá de Persia (pongo Chá atendiéndome a las instrucciones de la Real Academia Española, que considero acertadas, porque en castellano no se puede escribir Shah de ningún modo). El Chá, o sea Nasaredino (porque tampoco habrá nadie que me obligue a estampar Nasr’ Ed’ dín o cosa parecida) trae mareada y vuelta tarumba a media ciudad [...]” (2003: 321).

A Nasaredino le llaman sus súbditos *Rey de reyes y Sombra de Dios*; y todo esto lo ve París, París el demolidor de Bastillas, el revolucionario, el heraldo de la libertad y la igualdad, y en vez de exclama, como pedía la lógica “¡Si serán brutos los persas!” hacen lo mismo que ellos y se postran ante Nasaredino. (2003: 321)

La patria aparece de nuevo en una última digresión política⁶³, en la que Pardo Bazán se opone de nuevo a la forma de actuar de la misma, tanto en España como en Francia y cuestiona, esta vez, el rol de los diputados: "¡Triste farsa la del parlamentarismo! ¡Como y cuánto se reirán de ella nuestros nietos!" (2003: 265).

Son, por tanto, estas digresiones políticas un compendio de las opiniones de la autora acerca de la actualidad del momento. Por una parte, permiten al lector contextualizar a la Francia y a la Europa de la Exposición que, de nuevo, al igual que hizo Pardo Bazán a través de la literatura, permiten a los lectores hacerse una idea del otro a través de la organización gubernamental. Además, al tener un fuerte carácter subjetivo, estos relatos permiten, como se ha ido diciendo, configurar la personalidad de la autora más allá de sus novelas. Se observa pues a una Pardo Bazán al día de la actualidad política y con ideas claras al respecto.

4.1.3 Digresiones varias

En un último grupo, integramos todas aquellas digresiones que tratan temas variados alejados de la Exposición y de los ya comentados, literatura y política. Este tipo de digresiones muestra a la Emilia Pardo Bazán más íntima y desenfadada, tratando tanto anécdotas personales como temas relacionados con la ciencia, moda o religión. A pesar de la diferencia temática, todas ellas giran en torno a la alteridad. Al hablar de temas tan variados, Pardo Bazán es capaz de representar al extranjero, a lo español y a sí misma, confirmándose así que uno de los principales cometidos de estas digresiones es la representación del otro y del conocimiento propio. No olvidemos que referirse al otro es también hablar de uno mismo, siguiendo un movimiento que va de la alteridad a la identidad.

⁶³ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo XVIII.

La literatura de viajes por su misma naturaleza está acostumbrada a traspasar confines. Más bien es precisamente éste su primer carácter: cruzar la frontera para ver qué hay al otro lado, comparar lo interior con lo exterior, el aquí y el allá. [...] [este es] el momento privilegiado del texto de viajes, es decir, de hecho, tanto el fin del viaje real, el motivo por el que el viaje se realiza, como el motivo por el cual se narra. (Nucera, 2002: 241-242)

Pardo Bazán se sirve de diversas fórmulas para hablar acerca de lo extranjero. Una de ellas es dar cuenta de las cualidades que un país posee. La autora hace un repaso⁶⁴ de las artes decorativas de diversos países como la alfarería ibérica, la cerámica inglesa, el mobiliario americano y la joyería francesa. También habla acerca de Rusia⁶⁵ y cual su postura acerca de la mujer en la sociedad. Emilia Pardo Bazán compara la situación de la mujer en Europa y Rusia mostrando la postura feminista de la autora a favor de la igualdad de sexos:

Mientras en nuestros países occidentales, donde tanto se cacarean la libertad y los derechos políticos, la mujer carece de personalidad y le están cerrando todos los caminos y vedados todos los horizontes de la inteligencia, en Rusia [...] la mujer se coloca al nivel del hombre, y la inmensa distancia que separa en los países latinos a los dos sexos, es desconocida o tenida por la mayor iniquidad. París está llena de estudiantas rusas que se dejan atrás en celo y aplicación a sus cofrades del sexo fuerte. (2003: 255 - 256)

Esta última digresión es un reflejo de la Pardo Bazán más comprometida con la situación de las mujeres, en la que se observa claramente la comparación entre la cultura del otro y la de uno mismo. Y es que a lo largo de toda su vida luchó de forma constante para conseguir una educación digna para la mujer. Con esta digresión, la autora quiere transmitir la capacidad de las mujeres para poder ocupar el lugar que ellas quieran en la sociedad. La dos siguiente digresiones⁶⁶ tratan sobre "trapos y moños, conversación tan simpática para las mujeres" (2003: 305) y sobre moda femenina, tema que trata desde diversas perspectivas. En un primer momento, la autora establece una relación entre la moda de cada época con la situación política y/o cultural del momento.

Las épocas históricas y literarias imprimen a los trajes y adornos, y hasta el tipo físico de la mujer, sensibles modificaciones [...] Bajo María Antonieta, la corte, deseosa de sacudir

⁶⁴ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo X.

⁶⁵ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo XVI.

⁶⁶ *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo IV.

del todo la solemne y fastuosa etiqueta del pelucón de Luis XIV [...] trajo los sombrerillos de paja coronados de rosas, los cayados [...] El Imperio, con sus alternativas de júbilo y susto, el orgullo de las victorias, la brillantez de sus uniformes y la forzosa rapidez de sus aventuras amorosas, dio a la mujer brillo y marcialidad, la coronó de plumas y pedrería y la hizo aguerrida, fuerte, amazónica, de hermosos brazos, color fresco y resplandeciente mirar. [...] Fue preciso un cambio político radical, una guerra que mudó la faz del continente europeo, una corriente de ideas que viene del Norte y trae consigo mucha tolerancia y libertad, de que ha de gozar la mujer racional, simpática y artística que hoy lleva. (2003: 306 - 307)

Por otra parte, hace un exhaustivo análisis de todas las piezas de estilo que imperan en la época y que, por lo tanto, se observan en la Exposición. Finalmente, la digresión se cierra con la opinión de la autora acerca del traje pantalón femenino, prenda controvertida en la época pero que Emilia Pardo Bazán, como mujer moderna considera que

Solo se escandalizan los pusilánimes. Yo no. Me parecerá siempre más escandaloso que la mujer se degrade y caiga en la abyección por no poder ganarse honradamente la vida, que ver expuesto en un escaparate un traje airoso y práctico [...] Si a esta condición de resguardar la honestidad se añade la de la baratura, abrigo, ventajas higiénicas y gusto estético, insisto en que no veo motivo de escandalizarse. ¿No tienen todas las señoras trajes muy distintos para las diferentes circunstancias de la vida? ¿No hay vestido de *trote*, de *callejo*, de *casa*, de *baile*, de *comida*, de *baño* y *playa*? ¿Pues por qué no ha de haber el de *viaje* y *trabajo*, y no ha de ser este el *divided skirt*, con su gentil zuava, su bonito faldellín, sus pantalones bombachos decorosos y bien hechos? (2003: 313)

Emilia Pardo Bazán pone de nuevo los ojos en París, concretamente en la prensa⁶⁷. Si bien hasta el momento, la representación de la alteridad se ha dado para que el lector español reparara en el otro, en este caso Pardo Bazán reivindica la patria⁶⁸. La autora muestra la hipocresía de los franceses al considerar barbarie las corridas de toros pero no los espectáculos con cuchillos o el no proporcionar a los obreros de la Torre Eiffel arneses de seguridad “para dar cima a su peligroso cometido” (2003: 279):

Los españoles andamos estos días con las narices hinchadas y el alma hecha un acífar, a causa de los desplantes de un periódico francés, *L’Echo de Paris*, órgano de las *cocottes*, por más señas; desplantes que tomaron pretexto de las corridas de toros, mejor dicho, del simulacro de corridas que se verifica aquí. (2003: 274)

⁶⁷ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo XIX.

⁶⁸ El título de este capítulo es más que esclarecedor sobre el tema que va a abordar al ser este “Pro Patria”.

Además de las novedades de la capital francesa, Pardo Bazán también hace referencia a otros aspectos de Francia, como son su tradición y su folklore. Es por eso que decide hacer referencia a la Fiesta de la Cigarrá, celebración propia de la Francia provenzal y a la que no puede acudir por estar en la Exposición Universal. Para subsanar su ausencia en dicho festejo, Pardo Bazán le hace un hueco en *Por Francia y por Alemania* y las reseña⁶⁹, haciendo un ejercicio de intertextualidad, siguiendo los apuntes de María Leticia de Rute⁷⁰ sobre el mismo. Esta digresión sobre la festividad es una introducción al folklore francés y tienen un carácter más cronístico y descriptivo⁷¹ que contrasta con el tono más subjetivo de otras, aunque al relatarlo Emilia Pardo Bazán da su toque personal:

La corte del amor se celebró en el parque, y la preciosa reina de los felibres sufrió un chaparrón de versos o, para decirlo en forma que no suene a desacato contra la poesía, fue inundada de flores y perfumes envuelta en melodiosos arpegios, hasta la hora en que el estómago gritó en prosa monda y llana que él también era de Dios, y que no sólo de ambrosía vivía el hombre (2003: 319).

También, para hablar de lo foráneo, Pardo Bazán hace referencia a personajes históricos relevantes. Uno de ellos es Thomas Edison, sobre el que hace un breve repaso a su biografía⁷², calificándolo de "caballero andante moderno" (2003: 287). El carácter vanguardista y progresista de Emilia Pardo Bazán se puede intuir en esta digresión en la que alaba la figura del científico estadounidense.

Más allá de lo extranjero, Pardo Bazán también repasa a la sociedad española, lo que permite a los lectores hacer un "examen de conciencia". En dos ocasiones habla acerca

⁶⁹ *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo V.

⁷⁰ María Leticia de Rute (1833 - 1902) fue una escritora y pintora francesa que destacó tanto por su faceta literaria y política. Según Rey y Cabieses, A. M (2008). "María Leticia, Marié de Solms o la Princesa brouhaha". En *La Razón*. [en línea]. <<https://www.larazon.es/lifestyle/la-razon-del-verano/maria-leticia-marie-de-solms-o-la-princesa-brouhaha-CL19656554/>> [consulta: 13/05/21].

⁷¹ Es posible que al basarse en las palabras de otra autora y al no haber asistido al evento, Pardo Bazán fuera más cautelosa a la hora de mostrar su opinión.

⁷² *Por Francia y por Alemania* (1890), capítulo I.

de España en estas digresiones varias⁷³. En primer lugar, la autora hace referencia a la actualidad social del país, inmerso en la resolución de un crimen⁷⁴:

¿Qué cual es mi opinión privada en este asunto intrincadísimo? Ninguna como juez, ninguna como polizonte; a bien que no soy ni uno ni lo otro. Como novelista y dentro de la lógica de la novela experimental, yo, sin declararme *insensata* ni *sensata*⁷⁵, veo en el carácter y costumbres del hijo de la víctima que le ennegrece y acusa. (2003: 150)

En segundo lugar, hace referencia a la Exposición de Barcelona⁷⁶ (1888) a la que Pardo Bazán acudió "como libre y curiosa turista" (2003: 151) tras su viaje a Italia con motivo del jubileo del Papa León XIII y sobre el que escribió en *Mi Romería* (1887). Además de para hablar de su visita a Barcelona, Pardo Bazán aprovecha esta digresión para volver al tema de las exposiciones para reconducir la atención del lector ya que al finalizarla retomará el tema de la Exposición Universal parisina:

¡Oh Cataluña! ¡Oh artística y grandiosa Barcelona! Desde tierra extraña os saludo con más amor, con más entusiasmo aún que lo haría desde el suelo de la patria. [...] El tiempo era radiante, primaveral, no excesivamente caluroso pero todos los efluvios y aromas del despertar de la naturaleza vivificaban el ambiente y puede decirse que en él bullían átomos de luz y de color de flores entretejidos. [...] Nada escribí sobre el certamen español, porque, lo repito, iba como *dilettante*, como viajera perezosa, a gozar un mes de libertad y de recreo estético y ensoñador; pero hoy, que ya faltan pocas horas para la apertura de la Exposición francesa, séame lícito consagrar un *memento* a Barcelona y ufanarme con esta gloria de la patria, no suficientemente ensalzada, a mi ver, si se considera bien lo que significa. (2003: 151 -154)

⁷³ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo III.

⁷⁴ En España, al mismo tiempo que tenía lugar la Exposición Universal en París, una mujer fue asesinada, supuestamente, por su criada con la intención de robarle, aunque la *vox populi* pensó que realmente fue el hijo de la señora. Emilia Pardo Bazán no duda en dar su opinión al respecto.

⁷⁵ "La prensa se ha dividido en dos bandos, llamados *insensatos* y *sensatos*; los primeros se han declarado parte en el proceso, estableciendo la acción popular porque los *insensatos* afirman las salidas de Varela de la cárcel y su culpabilidad [...] Los *sensatos* opinan que la única culpable es la criada, con auxilio de alguna gente de mal vivir." (2003: 150)

⁷⁶ "En 1888 las grandes muestras llegan a España y Barcelona celebra su primera exposición universal. En los diez años que van desde la última de París hasta la de Barcelona, el éxito de las exposiciones fue tal que proliferaron en numerosas ciudades muestras que pretendían ser universales, pero que no pasaban de internacionales o locales [...] Barcelona era, de todas las ciudades españolas, la única que poseía el potencial industrial, y el empuje europeísta y cosmopolita que exigía la organización de un certamen de tal envergadura." (2015: 413 - 414)

Estas dos digresiones muestran las dos caras que un país puede tener: pasional y movido por la banalidad de las habladurías o formal y efectivo para organizar una Exposición Universal.

Finalmente, la alteridad se representa también a través de las referencias que hace Pardo Bazán a situaciones personales que le han marcado y que, junto a todas las inferencias que hace el lector sobre su persona, permiten caracterizarla. Dos de las tres digresiones en las que Pardo Bazán es la protagonista son recuerdos⁷⁷, como las momias de la iglesia de San Miguel⁷⁸, en Burdeos⁷⁹:

Al ver por primera vez aquella procesión de muertos en horribles o grotescas posturas, como yo era muy joven y tenía imaginación ardentísima, soñé toda la noche con semejantes visiones del otro mundo, y por poco enfermo de la impresión. Irritada conmigo misma al reconocirme débil y al encontrarme juguete de mis nervios, resolví dominar el infantil terror y desde entonces no perdí ocasión de acostumbrarme a ver impávida las cosas espantosas, sepulcrales y terroríficas (2003: 147 - 148).

o como sus gustos musicales tras la asistencia a un concierto en el Trocadero⁸⁰.

Para cerrar este último apartado digresivo, la autora habla acerca de religión⁸¹. En este punto es útil haber leído *Mi Romería* (1887) pues en él la autora deja claro su gran religiosidad y devoción por la fe católica. Aún así, Pardo Bazán, junto a Juan Valera, es invitada a ser representante de la religión positivista liderada por el filósofo chileno, Juan Enrique Lagarrigue. Además de para expresar su fe, esta digresión sirve a la autora para responder educadamente a Lagarrigue: "Por lo que a mí toca, no negaré que experimento en grado altísimo la necesidad religiosa [...] Para abrazar una doctrina religiosa hay que tener fe en la

⁷⁷ *Al pie de la Torre Eiffel* (1889), capítulo III.

⁷⁸ El 1791 fue descubierta una cripta bajo el campanario de la iglesia y los cadáveres que se encontraron fueron colocados en círculo a la vista de todo aquel que visitara la cripta hasta 1979, año en el que las momias fueron trasladadas al cementerio de Chartreuse. Los escritores de la época como Victor Hugo, Théophile Gautier y Emilia Pardo Bazán asistieron a ver el grotésco espectáculo. Según Ça m'intéresse (2020). *Qui sont les momies de la crypte de Saint-Michel?* [en línea] <<https://www.caminteresse.fr/insolite/qui-sont-les-momies-de-la-crypte-saint-michel-11128298/>> [consulta: 20/05/21].

⁷⁹ Recuérdese que al inicio de su viaje hacia París, la autora se desvía a Burdeos y pasa allí algunos días y como hace con la capital francesa, Pardo Bazán habla acerca de la historia de la ciudad en la que se encuentra, haciéndolo en este caso acerca de las momias de la iglesia de San Miguel.

⁸⁰ *Al pie de la Torre Eiffel* 1889), capítulo IX.

⁸¹ *Al pie de la Torre Eiffel* 1889), capítulo VIII.

palabra de su fundador, y yo no la tengo en la de Augusto Comte, y sí en la de Cristo." (2003: 190).

En definitiva, estas digresiones varias son las más numerosas en estos relatos acerca de la Exposición. Aunque la diferencia no es elevada, esta desigualdad refleja la libertad de escritura que tenía la autora, tratando temas que van más allá de los esperables.

		TIPO	CAPÍTULO	SOBRE...	PÁGINAS	PAÍS	
<i>Crónicas de la Exposición</i>	<i>Al pie de la Torre Eiffel (1889)</i>	POLÍTICA	2	Boulangier	133 - 144	FRANCIA	
		VARIAS	3	Momias	147- 148	FRANCIA	
		VARIAS	3	Crimen	148 -151	ESPAÑA	
		VARIAS	3	Exposición de Barcelona	151 154	ESPAÑA	
		LITERATURA	4	D'Aurevilly	156 - 159	FRANCIA	
		LITERATURA	7	Hermanos Goncourt	175 - 187	FRANCIA	
		VARIAS	8	Positivismo	189 - 195	-	
		VARIAS	9	Gustos musicales	197 - 198	-	
		VARIAS	10	Artes decorativas	205 - 214	VARIOS PAÍSES	
		POLÍTICA	11	Monarcas europeos	215 - 218	ALEMANIA	
						ITALIA	
		POLÍTICA	11	Oficio militar	216	ESPAÑA	
		POLÍTICA	13	Carnot	239 - 240	FRANCIA	
		LITERATURA	14	Zorrilla	246 - 247	ESPAÑA	
		VARIAS	16	Mujer	255 - 256	RUSIA	
		LITERATURA	18	Bourget	268 - 272	FRANCIA	
		POLÍTICA	18	Parlamento	239 - 240	FRANCIA	
						ESPAÑA	
	VARIAS	19	Prensa	277 - 278	FRANCIA		
					ESPAÑA		
		<i>Por Francia y por Alemania (1890)</i>	VARIAS	1	T. Edison	287 - 288	ESTADOS UNIDOS
	POLÍTICA		3	Boulangier	301 - 304	FRANCIA	
	VARIAS		4	Moda	305 - 313	-	
	VARIAS		5	Folklore	315 - 320	FRANCIA	
	POLÍTICA		6	Monarquía	323 - 324	PERSIA	
						FRANCIA	
	POLÍTICA		8	Boulangier	339 - 346	FRANCIA	
	LITERATURA		9	L. Arnaud	347 - 352	-	
VIAJE A ALEMANIA							
LITERATURA	15		Poesía	389 - 395	FRANCIA		
LITERATURA	16		Teatro	397 - 402	FRANCIA		
LITERATURA	19	Eça de Queiroz	415 - 420	PORTUGAL			
				ESPAÑA			

TABLA 1. Temas que presentan las digresiones analizadas con referencia de capítulo y página.

5. Conclusiones

Escritora polifacética y una de las grandes representantes del naturalismo en España, junto con Pérez Galdós y Leopoldo Alas “Clarín”, Emilia Pardo Bazán produce una considerable nómina de relatos de viaje, realizados tanto por España como fuera de nuestras fronteras. Los viajes internacionales, *Mi Romería* (1887), *Al pie de la Torre de Eiffel* (1889), *Por Francia y por Alemania* (1890), *Cuarenta días en la Exposición* (1900) y *Por la Europa católica* (1902), destacan respecto a los nacionales en tanto que tres de ellos giran en torno a grandes acontecimientos del siglo XIX como son las exposiciones universales. De entre estos, han sido analizados los dos volúmenes que abarcan la Exposición Universal de París de 1889, *Al pie de la Torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*, viajes al centro de la modernidad industrial que, además, presentan un uso particular de las digresiones. Si bien el viaje es el vertebrador en los relatos, las digresiones adquieren verdadero protagonismo, pues interrumpen el relato de forma constante ocupando capítulos enteros o gran parte de ellos.

Recuérdese, como hemos podido deducir, que las digresiones solo aparecen en los relatos escritos desde la capital francesa, en ningún caso en los referidos a Alemania. Tras la consulta de Batlles Garrido (2021) y Bravo Villasante (1975), se ha constatado que las circunstancias del viaje a Alemania son, como mínimo, confusas, lo que hace pensar que la autora no es del todo sincera en las fechas ni en el contexto de escritura de estos relatos de viaje, razón que explicaría, a nuestro parecer, la diferencia de estilo en ambas relaciones.

Un análisis de las digresiones ha permitido clasificarlas en tres bloques temáticos: digresiones literarias, digresiones políticas y digresiones varias, siendo estas últimas las que predominan, si bien no de manera significativa. Por definición, todas ellas suponen una desviación respecto al relato principal. Esta (a primera vista) adición caprichosa de temas heterogéneos presenta, a nuestro juicio, una profunda unidad: lo que caracteriza a estas digresiones es la fuerte presencia de la alteridad.

Emilia Pardo Bazán, como señala ella misma en el epílogo de estos relatos, quiere remover la conciencia del lector, divulgar los principales acontecimientos de la época. Por ello el estilo de las digresiones está enfocado en captar la atención del público y facilitar la comprensión, es decir, impera el tópico latino *docere, delectare, movere*. Un claro ejemplo de esto es la disposición de las propias digresiones: de forma intercalada en el cuerpo del texto, sin seguir ningún orden temático, rompiendo así la monotonía del relato y facilitando la asimilación de las ideas expuestas. Y sin embargo, lejos de lo que puede parecer, las digresiones obedecen a una intención definida, lo que se desprende de algunas de las digresiones analizadas (como las que se refieren a Boulanger), de comentarios hechos al azar o del uso que ella misma hace de la palabra digresión en dos capítulos: “Digresión. Las fuentes luminosas. Grecia” y “Digresión argentina. El Doctor Arnaud”, a modo de preludio de que el tema va a cambiar.

Al pie de la Torre Eiffel (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1890) son la muestra de que el género relato de viajes busca interpelar directamente al lector, al tiempo que otorga al narrador la libertad absoluta de configurar el texto a su modo según sus intenciones. Como dice Chateaubriand de sus relatos de viaje el lector podrá encontrar en ellos una gran variedad de formas y recrearse en las que más le interesen:

Tous les lecteurs ne s'attendent donc pas aux mêmes endroits: les uns ne chercheront que mes sentiments; les autres n'aimeront que mes aventures; ceux-ci ne sauront que des détails pitoyables que j'ai donnés sur beaucoup d'objets; ceux-là s'ennuieront de la critique des arts, de l'étude des monuments, des digressions historiques. (2005: 56)

Pardo Bazán, que acudía en calidad de cronista de *La España Moderna* huye de lo esperable, de la relación y descripción del París de la Exposición Universal y de su monumento estrella, al cual la autora solo le dedica un capítulo a pesar de ser el símbolo de la modernidad y los avances industriales y de ingeniería conseguidos a lo largo del siglo XIX, para centrarse, mediante el uso de la herramienta digresiva, en dibujar al otro y a sí misma y abrir el camino del conocimiento a un lector libre, como ella misma, de prejuicios.

6. Bibliografía

- Alburquerque García, L. (2004). Periodismo y Literatura. el 'Relato de viajes' como género híbrido a la luz de la pragmática. En Hernández Guerrero, J. A. et al. (eds.), *Retórica, Literatura y Periodismo: Actas del V Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Universidad de Cádiz
- ____ (2006). Los libros de viajes como género literario. En Lucena Giraldo, M. y Pimentel, J. (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC. 67-87.
- ____ (2011). El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género. *Revista de Literatura*, LXXIII (145): 15 - 34.
- Batlles Garrido, A (2021). *Pérez Galdós - Pardo Bazán. Diario de un viaje por la Europa de 1888*. Madrid: Ediciones Guillermo Blázquez.
- Bayard, P. (1996). *Le hors-sujet: Proust et la digression*, Paris : Ed. de Minuit.
- Behiels, L. (2013). Claves belgas para la lectura de Por la Europa católica de Emilia Pardo Bazán. *Revista de Literatura*, LXXV (149), 139 –162.
- Bravo Villasante, C. (1975). *Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Ediciones Turner.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2021). *Nāṣer al-Dīn Shāh*. [en línea]. <<https://www.britannica.com/biography/Naser-al-Din-Shah>> [consulta:14/05/21].
- Carrasco Arroyo, N. (2008). Emilia Pardo Bazán, lectora y crítica de libros de viaje. En Trujillo Maza, M. C., *Lectores, editores y audiencia. La Recepción en la Literatura Hispánica*. Vigo: Academia del Hispanismo. 74 - 79.
- Chateaubriand, F. R. (2005). *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Paris: Gallimard (Folio).
- Ça m'intéresse (2020). *Qui sont les momies de la crypte de Saint-Michel?* [en línea] <<https://www.caminteresse.fr/insolite/qui-sont-les-momies-de-la-crypte-saint-michel-11128298/>> [consulta: 20/05/21].
- Domínguez Castro, L. José Pardo-Bazán y Mosquera. En *Real Academia de la Historia*. [en línea] <<http://dbe.rah.es/biografias/47004/jose-pardo-bazan-y-mosquera>> [consulta: 2/04/21].

- D'Oyly, E. (2021). François-Séverin Marceau. En *Encyclopedia Britannica*. [en línea] <<https://www.britannica.com/biography/Francois-Severin-Marceau>> [consulta: 19/05/21].
- Faus, P. (2003). *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Freire López, A. M. (1999). Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística. En S. García Castalleda, (ed), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid: Castalia. 203- 212.
- _____(2011). Emilia Pardo Bazán, una escritora adelantada a su época. *Dossiers feministes: Mujeres en la historia. Heroínas, damas y escritoras (siglos XVI-XIX)*, (15): 166 - 174.
- _____*Emilia Pardo Bazán*. [en línea] <http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/> [consulta 10. 03. 2021].
- Fundación Lázaro Galdiano. José Lázaro Galdiano. [en línea] <http://www.bibliotecalazarogaldiano.es/laee/jose_lazaro_galdiano/> [consulta: 2/04/21].
- Jiménez Morales, M. I. (2007). Entre la crónica de viajes y la autobiografía: "Mi romería", de Emilia Pardo Bazán. En Gallego Durán, M.M. y Navarro Domínguez, E., *Relatos de viajes, miradas de mujeres*. Sevilla: Alfar. 155-180.
- _____(2008). Emilia Pardo Bazán, cronista en París (1889). *Revista de literatura*, LXX (140): 507- 532.
- Le Huenen, R. (1999). « L'écriture romantique du voyage », en *Règles du genre et inventions du génie*. Glodschläger, A., Martineau, y Thomson, C. The University of Western Ontario: Mestengo Press.
- _____(2006). *Itinéraire de Paris à Jerusalem, de Chateaubriand. L'invention du voyage romantique*. París: PUPS.
- _____(2008). "El relato de viajes: La entrada en la literatura". En Almarcegui, P. (coord.), *Viajeros del siglo XIX. Del libro de viaje a la literatura de viaje*. Quimera, 298.

- Marchese, A y Forradellas, J (2007). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Morillo Morales, J. (2015). *Las exposiciones universales en la literatura de viajes del siglo XIX*. Madrid: UNED.
- Nucera, D (2002). Los viajes y la literatura. En Gnisci, A. *Introducción a la literatura comparada*. Madrid: Editorial Crítica. 241 - 290.
- Patiño Eirín, C. (2016). El viaje en el itinerario de la escritura de Pardo Bazán. *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, (7): 169 -183.
- Pardo Bazán, E. (1999). *Obras completas. Tomo II. Los Pazos de Ulloa, La Madre Naturaleza, Insolación, Morriña*. Villanueva, D. y González Herrán, J. M. (eds.), Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- _____(2003a). *Un viaje de novios*. Madrid: Editorial Alianza.
- _____(2003b). *Viajes por Europa*. Madrid: Berchimuel.
- Peñate Rivero, J. (2004). Camino del viaje hacia la literatura. En Peñate Rivero, J., *Relatos de viajes y literatura hispánicas*, Madrid: Visor libros. 13 - 29.
- Pérez Romero, E. (2009). Alarcón en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán. *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, (7): 223 - 242.
- Pizarroso Quintero, A. (2010). El periodismo en el primer tercio del siglo XX. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, (186): 45 - 54.
- Pourmazaheri, A. (2016). La Digression comme facteur de rupture référentielle et discursive. *Recherches en Langue et Littérature Françaises. Revue de la Faculté des Lettres*, Année 10 (18), 125 - 142.
- Rey y Cabieses, A. M (2008). “María Leticia, Marié de Solms o la Princesa brouhaha”. En *La Razón*. [en línea]. <<https://www.larazon.es/lifestyle/la-razon-del-verano/maria-leticia-marie-de-solms-o-la-princesa-brouhaha-CL19656554/>> [consulta: 13/05/21].
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004a). Biografía de Sarah Bernhardt. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [en línea] <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bernhard.htm>> [consulta: 14/05/21].

- _____(2004b). Biografía de Georges Boulanger. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. [en línea]
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/boulanger_georges.htm>
[consulta: 18/05/2021].
- Sáiz Valero, J. R. (1999). Alarcón, Galdós, Pardo Bazán y otros viajeros por Cantabria en la segunda mitad del siglo XIX. En S. García Castalleda, (ed), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid: Castalia. 213 - 222.
- Sotelo Vázquez, M. (2003) Introducción. En Pardo Bazán, E. *Un viaje de novios*. Madrid: Editorial Alianza. 7 - 34.
- _____(2014). Emilia Pardo Bazán en La España Moderna (1889-1910). *Anales de literatura Hispánica* (26): 473 - 498.
- Vonwiller, S. (2004). A propósito del viaje en la narrativa de Emilia Pardo Bazán. En Peñate Rivero, J., *Relatos de viajes y literatura hispánicas*, Madrid: Visor libros. 173 - 184.
- Wolfzettel, F. (2008) “Sobre el nacimiento de una poética de lo subjetivo en el relato de viajes francés”, en *Quimera. Revista de literatura*, (298): 33-39.